# ஆராய்ச்சி





காலாண்டுப் பத்திரிகை

நா. வானமாமலை

மலர் 3 இதழ் 4



## உள்ளே......


**தத்துவம்**

1. இந்திய தத்துவ மரபு-1 ... நா. வானமாமலை M. A. L. T. ... 367

**இலக்கியம்**

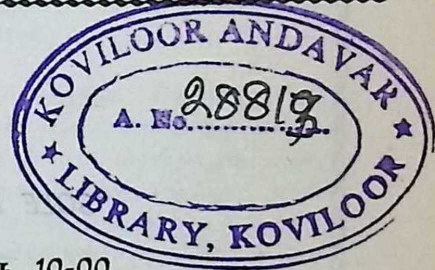
2. குறள் கூறும் அரசு ... தே. வேலப்பன் M. A., M. Litt. ... 381
3. கு. ப. ரா. வின் சிறுகதைகள் ... இரா. மோகன் M. A. ... 395
4. வள்ளுவரும் பொதுவுடைமையும் ... ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் ... 403
5. கலை அழகுச் சுவை இயலில் ஆதாரப் பிரச்சினைகள் ... P. C. சாட்டர்ஜி ... 409
6. தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கள் ... தி. சு. நடராசன் M. A. ... 455

**விவாதம்**

7. வெ. கி. யின் பரபக்க சாமிநாதனீயம் ... வெ. சாமிநாதன் ... 423
8. சாமிநாத மறுபக்க நிராகரணம் ... வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி ... 435

**நூல்மதிப்புரை**

9. மாமல்லை ... நா. வானமாமலை M. A., L. T. ... 451


## ஆராய்ச்சி

காலாண்டுப் பத்திரிகை

### சந்தா விபரம்

| | | |
|---|---|---|
| இந்தியா: | ஆண்டுச் சந்தா | ரூ. 10-00 |
| இலங்கை: | ,, | ரூ. 15-00 |
| மலாய்சியா: | ,, | ரூ. 15-00 |
| சிங்கப்பூர்: | ,, | ரூ. 15-00 |
| அயல் நாடுகள் | ,, | 3 டாலர் |

ஆசிரியர்
**நா. வானமாமலை**

...ம், திருச்செந்தூர் ரோடு,
பாளையங்கோட்டை,
...ருநெல்வேலி-2.

15-6.

# ஆராய்ச்சி

மலர் 3 | ஜூன் 1973 | இதழ் 4

நம் ஆராய்ச்சியின் 12-வது இதழ் வெளிவருவதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன் ஆராய்ச்சியின் நண்பர்களும், அதன் வளர்ச்சிக்குப் பேராதரவு அளித்தவர்களுமான இரண்டு நண்பர்கள் மறைந்து போய் விட்டார்கள். விமானவிபத்தில் திடீரென்று அவர்கள் மறைந்த செய்தியறிந்து நாம் அதிர்ச்சிக்குள்ளானோம். அதிர்ச்சி தெளிந்து சோகம் நம்மை மூழ்கடித்தது. சோகம் சிறிது கலையும் போதுதான் நமக்கு ஏற்பட்ட நஷ்டத்தின் மாபெரும் அளவை அறிய முடிந்தது. மோகன் அவர்கள் ஆராய்ச்சியின் வாசகர். தமிழ் பேசும் அளவுக்குத்தான் தெரியுமாயினும், தமது ஓயாத வேலைகளுக்கிடையிலும் என்னுடைய கட்டுரைகளைத் தமது தமிழ்ப் பயிற்சியுள்ள நண்பர்களைக் கொண்டு படிக்கச் செய்து கேட்பார். பாலனது பிரயாணப்பையில் எப்பொழுதும் அவர் படித்து முடிக்காத இரண்டொரு ஆராய்ச்சி இதழ்கள் இருக்கும். அவருடைய குறிப்பேட்டில் படித்த கட்டுரைகளைப் பற்றிக் குறிப்புகளும் ஐயவினாக்களும் இருக்கும் ஆராய்ச்சியென்ற குடிசையின் முகப்புத்தூண்களில் ஒருவர் அவர். இவ்விருவருடைய திடீர் மறைவு குறித்து வருந்துகிற ஆயிரம் ஆராய்ச்சி வாசகர்களின் சார்பில் அவர்களுடைய கட்சித் தலைமையினருக்கும், குடும்பத்தினருக்கும், நண்பர்களுக்கும், மோகனது மனைவியார் கல்யாணிக்கும், பாலனின் மனைவியார் துல்ஜாராணிக்கும், மோகனது பிள்ளைகளுக்கும். பாலனின் மகள் சுஜாதாவுக்கும் எனது ஆழ்ந்த சோகத்தையும் அனுதாபத்தையும் தெரிவித்துக் கொண்டு, அவர்கள் ஆராய்ச்சிக்குச் செய்த உதவியை மனத்துட்கொண்டு நன்றிபாராட்டுவதோடு, அவர்கள் விரும்பியபடியே தரமான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை வெளியிட இடைவிடாது முயலுவோம் என்று உறுதிகொள்ளுவோமாக.

ஆராய்ச்சியின் பன்னிரண்டாவது இதழை மதிப்புமிக்க வாசகர்களுக்குப் பணிவோடு சமர்ப்பிக்கிறேன். வழக்கம் போல தத்துவம், இலக்கிய ஆய்வு, சமுதாயவியல் ஆய்வுகள் இவ்விதழில் இடம் பெறுகின்றன. வள்ளுவரது குறளிலிருந்து அவருடைய அரசு பற்றிய கருத்துக்களை ஆராயும் வேலப்பனின் கட்டுரையும். வள்ளுவரின் சமுதாயக் கருத்துக்கள், பொதுவுடைமைக் கொள்கையா, என்பதை ஆராயும் கட்டுரைகள் குறளாராய்ச்சியை புதியதிசைகளில் செலுத்தும் முயற்சிகளாகும். இதுவரை தமிழில் வெளிவராத நவீன அழகியல் ஆய்வுக்கட்டுரையொன்று இவ்விதழில் வெளிவருகிறது. அது தத்துவக்கனத்தை, வாசகர் எளிதில் சுமந்து கொள்ள எளிய முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. திரு சாட்டர்ஜியின் நீண்ட நூலை இருகட்டுரைகளாகத் தமிழில் சுருக்கி எழுதித்தர ஆராய்ச்சியின் தலைசிறந்த ஆதரவாளரான ஜானகிராமன் ஒப்புக்கொண்டுள்ளார்.

'உள்வட்டம்' பற்றி வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதிய கட்டுரையில் பல பரபக்கமாகக் கூறப்பட்டிருப்பதாகக்கூறி வே. சாமிநாதன் பதிலளிக்கும் உரிமைகோரி எனக்கு எழுதினர். நான் அவருடைய கட்டுரையைப் பிரசுரிக்க இசைந்து அவருக்குத் தெரிவித்தேன். கட்டுரையை அனுப்பி முழுவதும் வெளியிட வேண்டுமெனவும் வேண்டுமென்றால் நான் வழக்கமாக எழுதும் ஆசிரியர் குறிப்பில் அவரைத் தாக்கிக் கொள்ளலாமென்றும் தெரிவித்துக் கடிதம் எழுதினர். அவருடைய கட்டுரையை நீங்களே படித்துப் பார்த்து, அவருடைய பதில் எத்தகையது என்பதை மதிப்பிட்டுக் கொள்ளுவீர்கள் என்று நம்புகிறேன். வெ. கியை பதிலெழுதும்படி சவால் விடுத்துள்ளார். பதிலும் வெளியாகிறது. ஆசிரியர் குறிப்பு இல்லாமலேயே அவருடைய

கட்டுரையை வெளியிடுவதாகக்கூறி அவ்வாறே வெளியிட்டுள்ளேன். இத்தோடு உள்வட்ட விவாதம் முடிவடைகிறது, இதற்கிடையில் வேறுபத்திரிகைகளில் அவர் நான் ஆராய்ச்சி யாளரல்ல. நான் எழுதுவதும் ஆராய்ச்சியல்ல என்று எழுதப்போகிறாராம். ஒரு கட்டுரை ஞானரதத்தில் வெளிவந்துள்ளது, இன்னும் பல வெளிவருமாம், அவர் எந்தப் பத்திரிகைகளில் என்னைப்பற்றியும். ஆராய்ச்சி பற்றியும் மார்க்சியம் பற்றியும் எழுதுகிறாரோ அப்பத்திரி கைகளில் நமது ஆராய்ச்சிக் குழு உறுப்பினர் கள் வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி, தியாகராஜன், ஆ. சிவசுப்பிரமணியன். மே. து. ராஜகுமார், தி. சு. நடராஜன், பேராசிரியர் ராவ் முதலியவர் கள் பதில் கட்டுரைகள் எழுதி அனுப்புவார்கள். நான் பதில் எழுதப்போவதில்லை. ஆனால் இவருடைய கட்டுரைகளைப் பிரசுரிக்கும் பத்திரி கைகள் மறுமொழிகளுக்கு இடம் கொடுக்குமா, அப்படி இடம் கொடுக்க வேண்டும் என்று சாமிநாதன் விரும்புவாரா, என்று எனக்குத் தெரியாது. பொருத்திருந்து பார்க்கலாம்.

தமிழகத் தொல்பொருள் துறையினர் சென்னையில் கோடைகாலக் கல்வெட்டுப்பயிற்சி முகாமொன்று நடத்தி மாணவர்களையும், ஆசிரி யர்களையும், கல்வெட்டு வாசகங்களைப் படிக்க வும், கல்வெட்டுகளைப் படியெடுக்கவும் பயிற்று வித்தனர். பல வரலாற்றுத் தலங்களைப் பார்வை யிட இம்மாணவ மாணவியரை அழைத்துச் சென்று சரித்திரச் சின்னங்களை நேரில்காட்டி விளக்கம் தந்தார்கள். அப்பயிற்சி முகாமுக்குச் சென்று வந்த ஆராய்ச்சி அலுவக உதவியாளர் குமாரி மங்கை ஓர் செய்திக் கட்டுரை எழுதி யுள்ளார். இப்பயிற்சி முகாமை திறம்பட நடத்தி, தமிழக முழுவதும் சிதறிக்காணப்படும் கல்வெட்டுக்களைக் கண்டுபிடித்தது வரலாற்றின் செங்கல்களைக் கண்டெடுப்பதற்குரிய ஓர் பயிற்சி பெற்ற ஆய்வாளர் படையை உருவாக்கித்தருவ தில் நாகசாமியும் அவருடைய உதவியாளர் களும் ஆற்றிய பணியை ஆராய்ச்சி வாசகர் சார்பில் நான் பெரிதும் பாராட்டுகிறேன.

பல கல்வெட்டுக்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட போதிலும் அவற்றை வெளியிடும் பணியில் பெரிதும் தாமதம் உள்ளது. இந்தியாவில் அகப் பட்ட சாசனங்களில் மூன்றில் இரண்டு தமிழ் நாட்டில் உள்ளது. அவற்றில் ஐந்தில் ஒன்று தான் வெளியாகியுள்ளதாக தொல் பொருள்த் துறை அறிக்கைகள் கூறுகின்றன. இரண்டு ஆண்டுகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட தமிழ் நாட் டுக்கல்வெட்டுகள் வெளியிடப்பட வேண்டும் என்று நான் விரும்புகிறேன். 50, 60 ஆண்டு களுக்கு முன் படியெடுக்கப்பட்டவைகள் வெளி யிடப்படவில்லையாம். தமிழக அரசு இதில் காட்டும் ஆர்வத்தைவிட, போலிச்சரித்திர விழாக்களில்தான் அதிகமாக பண விரயம் செய்கிறது. உண்மையான வரலாற்றுச்சான்று களான சாசனங்களை வெளியிடுவதே. வரலாற்று ஆர்வமுள்ள அரசின் கடமையேயன்றி, பாரி வேட்டையும், இந்திர விழாவும், ராஜராஜன் சிலைத்திறப்பு விழாவும் அல்ல. சாசனவெளி யீட்டில் பரபரப்பிற்கும், புகழ்ஈட்டுதலுக்கும், மலிவான விளம்பரத்திற்கும் இடமில்லை. ஆனால் தமிழக வரலாற்று உண்மைகளை அவை அளிக் கும். உண்மைத் தேட்டமுள்ள அரசாயின் அவற்றை வெளியிட உடனே முன்வரவேண்டும்.

மூன்றாண்டுகளுக்கு முன் திருச்சியில் நடை பெற்ற தமிழ்நாட்டுக்கலை இலக்கியப் பெருமன்ற மாநாடு ஒவ்வொரு மாவட்டமும் ஓர் கலைத் துறையில் சிறப்பாகப்பணியாற்ற வேண்டுமென முடிவு செய்தது. மதுரைக்கு தற்காலத் தமிழி லக்கியத்தை ஆராய்கிற சிறப்பான பொறுப்பை மாநாடு அளித்தது. 17—6—73ல் நடைபெற்ற மாநாட்டில் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் என்ற பொதுத் தலைப்பில், நாவல், சிறுகதை, கவிதை, இலக்கியத்தில் அக்டோபர் புரட்சியின் தாக்கம் போன்ற உட்தலைப்புகளில் பேச்சுக்கள் நிகழ்ந் தன. இதனை ஆராய்ச்சி வரவேற்கிறது. இது போலவே நெல்லை நாட்டுப் பண்பாடு நாட்டு இலக்கியம் பற்றியும், தஞ்சை சங்க இலக்கியம் பற்றியும் இன்னும் பலமாவட்டங்கள் ஒவ்வொரு சிறப்பான தலைப்புப்பற்றியும் ஆராயும். மாநில மாநாடு நடத்தும் பொழுது இப்பணிகளை முன் னேற்றக்கூடிய வழிகள் ஆராயப்படும் என்று நம்புகிறேன்.

விளம்பரத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட பல கட்டு ரைகளை இடமில்லாததால் வெளியிட முடிய வில்லை. அடுத்த இதழில் அவை வெளியிடப் படும்.

# பாலன் மறைந்தார்

## ஆராய்ச்சியின் இறுதி வணக்கம்

சென்ற மே மாதம் 31ந்தேதி பாலம் விமான விபத்தில் நமது அருமைத் தோழர் பாலன் உயிர் நீத்தார். உடல் கருகிச் சாம்பலாகி வேறு இருபத்தாறு மனிதர்களின் உடல் துகளோடு கலந்து போயிற்று. வாழ்ந்தபோதும் மனிதகுலத்தின் முற்போக்கு உணர்வுகளோடு கலந்து வாழ்ந்தார். சாகும்பொழுதும் பல மக்களோடு சேர்ந்து உயிர்நீத்து அவர்களிடமிருந்து பிரியாமலே சாம்பலாகி, டில்லி மண்ணோடு கலந்துவிட்டார்.

ஷேக்ஸ்பியரின் ஆந்தனி ஜூலியஸ் சீஸரை புதைக்குமுன் தன் சரமச் சொற்பொழிவில் கூறுகிறான்: "இறந்தவர்களின் நற்குணங்கள் எல்லாம் அவர்களது எலும்புகளோடு கல்லறைகளில் புதைக்கப்படுகின்றன. அவர்களுடைய தீய குணங்கள்தான் செத்தவர்களின் எச்சமாக நிலைத்து நிற்கும்." ஜூலியஸ் சீஸரின் நற்செயல்களையும், நற்குணங்களையும் ரோமானியர் அவ்வளவு சீக்கிரம் மறந்துவிட்டார்களே என்ற அங்கலாய்ப்பின் வெளியீடு இச்சொற்கள்.

குணங்களும், செயல்களும் தனி மனிதர்களின் மனப்பாங்கும், புற உலகத்தூண்டுதல்களுக்கேற்ப, நற்குணமுடையோரின் எதிர்வினைகளும், தனிமனிதர் உடலோடும் உள்ளத்தோடும் தொடர்புடையனவே. இவையாவும் காலப்போக்கில் மக்கள் மனத்திலிருந்தகன்றுவிடும்.

மனிதகுலத்தின் வரலாற்றுத் தேவைக்கேற்ப வரலாற்றுச் சக்திகளின் எழுச்சிற்கேற்ப தன்னுணர்வை, மக்களின் உணர்வோடிணைத்து, அச்சக்திகளின் இயக்குநர்களாக நிற்பவர்கள் வரலாற்றைப் பாதிக்கிறார்கள். வரலாற்றில் அவர்களுக்கு இடமளிக்கப்படுகிறது. மனிதகுலம் தனது வரலாற்றில் மாறுதல்களுக்குக் காரணமாக இருந்தவர்களை மறப்பதில்லை. வரலாற்றுச் சக்திகளின் திசையையும் தன்மையையும் அறிந்து, தனது திறமையையும், பயிற்சியையும், அறிவையும், தனது சக்திகளையும் முழுவதும் அதனை உழைக்கும் மக்களின் நலன்களின் சார்பிலேயே அச்சக்திகளைப்பயன்படுத்த பிரயோகித்த மனிதருள் மனிதர்களை, உழைக்கும் மக்கள் மறப்பதில்லை.

பாலன் அத்தகையவர், அவருடைய சக்திகளனைத்தையும் நமது நாட்டு உழைக்கும் மக்களுக்கே சொந்தமாக்கிவிட்டார். எல்லாப் பலதுறைப்பட்ட வரலாற்றுச் சக்திகளையும் அவர் மனிதகுல நலன்களுக்காக வழிப்படுத்த முயன்றார். முக்கியமாக தமிழ் நாட்டு மக்களின் நலன்களை முன்னேற்றும் வகையில் அவர் பலதுறைகளின் முற்போக்கு இயக்கங்களில் ஈடுபட்டுத் தலைமை வகித்தார்.

கலை, இலக்கியம், பண்பாடு, வரலாறு, தத்துவம் போன்ற உளவியல், ஆன்மிகத்துறைகளில் அவருக்கு ஆர்வமும், பயிற்சியும், புலமையும், செயல் திறனும் இருந்தன. இவை குறித்த முற்போக்கான போக்குகளுக்கு அவர் ஆதரவளித்தார். கலை இலக்கியப்பெருமன்ற விழாக்கள், எட்டயபுரம் பாரதிவிழா, போன்ற, மக்களிடையே இலக்கிய ஆர்வத்தை எழுப்புகிற முயற்சிகளில் அவர் முன்னணியில் நின்றார். முற்போக்கு இலக்கியப் பேச்சாளர்களுக்கு அவர் முன்மாதிரியாக விளங்கினார். உழைக்கும் மக்களின் கலை இலக்கியத் தேவைகளைப் படைப்பாளிகளுக்கு விளக்கினார். படைப்பாளிகளின் முற்போக்கான படைப்புக்களை உழைப்பாளிகளிடையே வழங்கச் செய்தார்.

ஆராய்ச்சி சில ஆய்வாளர்களது உள்ளங்கள் என்றும் கருப்பையில் வளரும்போதே அவர் அக்கருவிற்கு உணவூட்டத் தொடங்கினார். வளர்ச்சியடைந்து பிறந்த நாளிலிருந்தே மூன்றாண்டுகள் தொடர்ந்து கவனித்து ஆதரவளித்தார். எனது நெருங்கிய நண்பர் என்பதற்காகமட்டும் அவர் இவ்வாதரவை அளிக்கவில்லை. ஆராய்ச்சி காலம் வெளிக்கொணர்ந்த ஒரு வரலாற்றுச் சக்தி, இது புதுமுளை, போற்றி வளர்க்கப்பட்டால் தமிழக மக்கள் மனத்தில் ஓர் அறிவுப்புரட்சி தோன்றச் சான்றுகளையும், ஆய்வு முறையையும் நல்கும் என்று கருதியே ஆதரவளித்தார்.

தமிழகத்தின் முற்போக்குக்கலை — இலக்கிய பண்பாட்டியக்கத்தின் தலைமை சான்ற பெருமகன் தலைசாய்ந்து விட்டான். தனது சாவிற்குக் காணிக்கையாக நமது கண்ணீரையும் சோகத்தையும் அவன் விரும்பமாட்டான்,

அவனது உள்ளங்கவர்ந்த, அவன் தன்னைத்தானே அளித்துவிட்ட கலை இலக்கியப் பாதை வளர, உண்மையை வெளிக்கொணர ஆராய்ச்சி வளர நாம் செய்யும் பணிகளே. அவன் விரும்புகிற காணிக்கையாக இருக்கும்;

— ஆசிரியர்

# தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையினரின் கோடைகாலக் கல்வெட்டுப் பயிற்சி முகாம்.

நவீன தமிழ் எழுத்துக்கள் தன் தொன்மை வடிவினின்று பல வளர்ச்சி மாறுதல்களின்பின் இன்றைய நிலையையடைந்துள்ளது. தொன்மை எழுத்துக்கள் பிராம்மி அல்லது வட்டெழுத்து தமிழி எழுத்து என்று பெயர் பெறுவன. வரலாற்றுச் சான்ருறுகளான கல்வெட்டுக்கள், செப்புப் பட்டயங்கள் போன்றவற்றிலுள்ள எழுத்துக்களை சிறப்புப் பயிற்சியாகக் கற்ற அகழ்வாராய்ச்சியாளர்கள்தான் படிக்கமுடியும் என்ற நிலையை அவ்வகழ்வாராய்ச்சித் துறையினரால் கடந்த மூன்று ஆண்டுகளாக நடத்தப்படும் கோடைக்கால கல்வெட்டுப் பயிற்சிப் பாசறைகள் மாற்றியமைத்துக்கொண்டு வருகிறது.

நாடெங்கும் புதையலெனப் புதைந்திருக்கும் அக்கல்வெட்டுக்களில் தமிழக வரலாறும் புதைந்துள்ளது. தமிழக வரலாற்றுப் புதையலைத் தேடி எடுக்கும் பொறுப்பை ஆக்கப்பூர்வமாகச் செயல்படுத்தும்படி அமைந்துள்ளது இப்பாசறை. சென்ற ஆண்டுகள் போலவே இந்த ஆண்டும் மே 14-ம் நாள் முதல் ஜுன் 3-ம் நாள் முடிய பயிற்சிப்பாசறை செயலாற்றியது.

இது ஒரு நல்ல முயற்சி. இப்பயிற்சியின் மூலம் ஆண்டிற்கு 40 ஆசிரிய மாணவர்கள் பயிற்சி பெற்று வந்தனர். இவ்வாண்டு சுமார் 30 மாணவர்களுக்கும் 40 ஆசிரியர்களும் சேர்த்து மொத்தம் 70 கல்வெட்டாய்வாளர்களை பயிற்றுவித்துள்ளது.

தமிழ்நாடு தொல்பொருள் இயல்துறை இயக்குநர் திரு. இரா. நாகசாமி அவர்களின் சலியாத உழைப்பும், திறமையும் மாணவர்களுடைய கவனத்தை முழுதும் ஈர்க்கும் உரையாற்றலும் பெரிதும் போற்றதக்கது. அவர்களுடன் பெரிதும் ஒத்துழைத்த உதவியாளர்கள் திரு. நடன காசிநாதன், திரு. தாமோதரன், திரு. அப்துல் மஜீது, திரு. ஹரிஹரன், திரு. சந்திரமுர்த்தி ஆகியோரும் மிக்க ஆர்வத்துடன் கல்வி பயிற்றுவித்தனர். தமிழி எழுத்துக்கள், வடடெழுத்துக்கள், கிரந்தம் போன்ற எழுத்துக்களை மாணவர்களுக்குக் கற்பித்ததோடு மட்டு மல்லாமல் அவர்களைத் தினமும் 20 பக்கங்கள் எழுதவும் செய்வித்தனர். வரலாறு, சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவை பற்றிவகுப்புகள் நடந்தன. மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம், மதுரை, திருச்சி, ஸ்ரீரங்கம், தஞ்சாவூர், கும்பகோணம், கங்கை கொண்ட சோழபுரம், சித்தன்னவாசல் முதலிய வரலாற்றுத் தலங்களுக்கு மாணவர்களை அழைத்துச் சென்று சான்றுகளுடன் கல்வெட்டுக்களையும், சிற்பங்களையும், கோபுரங்களையும், ஓவியங்களையும் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளையும் விளக்கினர்கள். சொற்பொழிவுகள் மூலமும், வரலாற்றுச் சின்னங்களை நேரில் அறிமுகப்படுத்தியதின் மூலமாகவும் மாணவர்களுக்குத் தமிழக வரலாற்றில் ஆர்வம் எழச் செய்தனர். இதில் மாணவர்களுக்கு விளக்குவதில் மிகவும் பொறுமையுடன் செயல்பட்டவர் இயக்குநர் திரு. இரா. நாகசாமி அவர்கள்

கடைசி மூன்று நாட்கள் கருத்தரங்கம், பட்டிமன்றம், கவியரங்கம் மூன்றும் சிறப்பாக நடைபெற்றது. ஆராய்ச்சிக்' குழுவிலிருந்து பயிற்சி பெறச் சென்றிருந்த நான்குபேர் பங்கு ஏற்றனர்.

3—6—73ல் மாண்புமிகு நெடுஞ்செழியன் அவர்கள் ஆசிரிய, மாணவ, பயிற்சி மாணவர்களுக்குச் சான்றிதழ் வழங்கும் நிகழ்ச்சியுடன் பயிற்சிப் பாசறையின் நிகழ்ச்சிகள் நிறைவு பெற்றது.

T. மங்கை (ஆராய்ச்சி)

# CONTRIBUTORS

1) N. Vanamamalai, M. A., L. T.
Editor, Aaraaichi.

2) D. Velappan M. A., M. Litt. — Lecturer S. T. Hindu College, Nagercoil. He has contributed two articles to Aaraaichi on Social and political aspects of Kural Studies.

3) R. Mohan M. A. — Research student, Dept of Tamil, Madurai University, Madurai.

4) A. Sivasubramanian, Pulavar - Dept of Tamil V. O. C. College, Tuticorin. His contribution on folk lore and Literary Studies have been published in Aaraaichi and other Journals.

5) Dr. P. C. Chatterji — Deputy Director General, A. I. R. New Delhi. He is a specialist in aesthetic Studies. He has contributed a few articles to international Journals on aesthetics as applied to Indian Art and Literature.

6) V. Swaminathan — A literary critic who writes in many literary Journals.

7) V. Krishnamoorthy—Has contributed articles to Aaraaichi on philosophical problems and literary studies.

8) T. S. Natarajan M. A. — Lecturer, Dept of Tamil, M. D, T. Hindu college, Tirunelveli, Teaches modern literature and linguistics to post gratuate students. He is an astute literary critic and has already written an article on Indira Parthasarathy.

9) T. Janakiraman.-Deputy chief of programmes, A. I. R. New Delhi. One of the greatest novelist in Tamil Language. He has summarised and tanslated P. C. Chatterjee's article on aesthetics.

10) Miss. T. Mangai, Pulavar. — Editorial Assistant, Aaraaichi.

# இந்திய தத்துவ மரபு-1

நா. வானமாமலை

நவீன ஆய்வாளர்களான நாம் இந்தியத் தத்துவங்களை ஏன் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்? இக்கேள்வி நம்மிடையே வழக்கில் உள்ளதொரு கேள்வியாகும்,

இக்கேள்விக்கு விடையளிக்க முயல்வேன். இந்திய மண்ணில் ஒரு குழந்தை பிறக்கிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். அக்குழந்தை முதலில் உள்ளுணர்வுகளால் (Instincts) இயங்குகிறது. வாழ்க்கையின் ஆரம்பத்தில் அதற்கு சில உள்ளுணர்வுகளே உள்ளன. குறிப்பிட்ட வளர்ச்சிக்குப் பின்னர் புற உலகை அறிகிற தன்மையை அது பெறுகிறது. குழந்தை பிறத்தது முதல் மனிதனாக மாறுவது வரை எல்லாமே புறச்சூழ்நிலையின் தாக்குதலினால் நிகழ்கின்றது. புறச்சூழ்நிலையே மனிதனது உணர்வை உருவாக்குகிறது. எதிர்வினைகளை அது நிகழ்த்தும்பொழுதே அது அறிவு பெறுகிறது. முதலில் இயற்கைச் சூழலும், பிறந்த குடும்பச் சூழலும், பின்னர் அவன் வாழும் சமுகச் சூழலும், அவனதுஉணர்வை(கருத்தை) உருவாக்குகிறது. இக்கொள்கை, உலகின் எல்லாப்பகுதி மக்களுக்கும் (உற்பத்தி உறவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு)அடிப்படையில் பொருந்துமென்றாலும் அப்பகுதிமக்களின் உணர்வின் வளர்ச்சியையும், தற்போதைய உணர்வு கருத்து வளர்ச்சிநிலையையும் சரிவரப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் இந்த நாட்டின் பண்பாட்டு கலாச்சார வளர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். கலை இலக்கியம், வரலாறு மதம் ஆகியவை சமுதாய வாழ்க்கை என்னும் அடித்தளத்தின்மீது கட்டப்பட்டவை. இவை அகவயமானவை. இவற்றை சமுதாய மேற்கோப்புக்கள் என்று அழைக்கலாம். இவற்றுள் ஒன்று தத்துவம். இது எல்லா மேற்கோப்புகளின்மீதும் ஆதிக்கம் செலுத்தும். தத்துவம், கலை, இலக்கியம், மதம் போன்றவற்றைப் பாதிப்பதோடு அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்குரிய ஓர் கருத்தமைப்பாகவும் விளங்குகிறது.

ஒரு சிறு உதாரணத்தின் மூலம் விளக்கலாம். இன்றைக்கு கேரளத்திலும், தமிழகத்திலும் ஐயப்பன் வழிபாடு பிரபலமடைந்துள்ளது. தமிழகத்தைவிடக் கேரளத்தில் இது மிக விரிவான அளவில் வளர்ந்திருக்கிறது. உழைக்கும் மக்களில் பெரும் பகுதியினர்—இவர்களின் பெரும்பாலோர் தாழ்ந்த சாதியைச் சார்ந்தவர்கள்-ஒவ்வொரு மார்கழி மாதத்திலும்-நாற்பது நாட்கள் விரதம் இருந்து கால் நடையாகப் பத்து நாட்கள் நடந்து சபரிமலை சென்று ஐயப்பனை வழிபடுகிறார்கள். இது ஒரு பக்தி இயக்கமாக உருவாகி விட்டது. இந்த வழிபாட்டு இயக்கம் நாளுக்கு நாள் அதிகமாகிக் கொண்டு வருகிறது. கேரளத்தைச் சேர்ந்த எனது நண்பரொருவர் இது பற்றி என்னிடம் வியப்புத் தெரிவித்து நாஸ்திகத்தைக் கொள்கையாகக் கொண்ட நமது இயக்கத்தைச் சார்ந்த தோழர்களும் இதில் வருடந்தவறாமல் கலந்து கொள்கிறார்களே - இயக்கப் போராட்டங்களில் முன்னணியில் நிற்கும் அந்த உழைப்பாளத் தோழர்கள், இத்தகைய மூடநம்பிக்கையால் இயக்கப் படுவதன் காரணம் என்ன என்று என்னை வினவினார். அத் தோழர்களில் பெரும்பாலோர் தாழ்ந்த சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் தானே என்று நான் கேட்டேன். நண்பர் "ஆம்" என்றார். நான் தந்த விளக்கம் இதுதான்.

வாழ்க்கையில் இவர்கள் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள். புலையர் தீயர் சமுகத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் அவர் எவ்வளவு முதியவரானாலும் அவரை நம்பூதிரி வீட்டுக் குழந்தை 'எடே' என்று தான் அழைக்கும். தீயருக்கு அளிக்கப்பட்ட உணவு மிஞ்சிவிட்டால் அதை நம்பூதிரி 'சேஷம்' தீட்டு பட்டது என்று சொல்லி விலக்கி விடுவார். அவர்கள், மேல்சாதியினர் தெருவினுள் நுழைய லாகாது. தீட்டு ஒவ்வொரு சாதிக்கும் ஒவ்வொரு அளவு தூரம் சென்று தாக்கும். இது யதார்த்த வாழ்க்கை. ஆனால் சபரிமலைக்குச் செல்வதாகக் கூறி மாலை போட்டுக் கொண்ட

வுடன் தியர் 'ஐயப்ப சாமி' ஆகிய விடுவார். பிற 'ஐயப்பர்கள்' அவர்கள் நம்பூதிரிகளாக இருந்தாலும் அவரை 'சாமி' என்றே அழைக்க வேண்டும். அதிலும் சபரிமலைக்குச் செல்லும் அந்தப்பத்து நாட்களிலும் அவர்கள் ஒன்ருகவே உண்ண வேண்டும், உறங்க வேண்டும். அங்கே தீய ரென்றும், நம்பூதிரி யென்றும், நாயரென் றும், வித்தியாசம் கிடையாது. பழைய இனக் குழு சமத்துவ நிலைக்கே அவர்கள் திரும்பிச் சென்று விடுகிருர்கள் என்று கூற வேண்டும். அவர்களிடையே ஒரு வகையான சமத்துவம் நிலவுகிறது. சபரிமலை யாத்திரை முடிந்து ஊர் திரும்பியதும் பழைய யதார்த்த வாழ்க் கையே திரும்பிவிடுகிறது நம்பூதிரி வீட்டுக் குழந்தை தீயரை மீண்டும் 'எடே' 'எடே' என்று தான் அழைக்கிறது. தீட்டுப் பரவும் தூரம் மீண்டும் அமுலுக்குவருகிறது. இதுவரைதான் அனுபவித்த கற்பனையான சமத்துவத்தை எண்ணித் தீயர் ஏங்குகிருர். அடுத்த மார்கழியை எதிர்பார்க்கத் தொடங்குகிருர்.

மதம் கொடுக்கும் இந்த தற்காலிகமான சமத்துவம் சில நாட்களுக்கே நிலைத்திருப்பினும் தீயர் அதை பெரியதென நினைக்கிருர். ஆண்டவ னுடைய பக்தராகச் சென்ற நிலையில்தான் இச் சமத்துவம் ஏற்படமுடியும் என அவர் நினைக் கிருர். இத்தகைய நிலையையே மார்க்ஸ், "மதம் என்பது இதயமற்ற உலகில் இதயமாய் காட்சியளிக்கிறது.... அது மக்களுக்கு அபினி போன்றது" என்று குறிப்பிடுகிருர். அதாவது அபினி உண்மை நிலையை மறக்கவும், போலிச் சுதந்திர உணர்வை ஏற்படுத்தவும் உதவுகிறது.

இதிலிருந்து பெறப்படுவது என்ன?

வாழ்க்கைத் துயரங்களில் சலிப்படைந்த உழைப்பாளிகள், உழைப்பு அவமதிக்கப்பட்டு உழைப்பாளிகள் தாழ்த்தப்பட்டிருக்கும் சமுதா-யத்தில் தற்காலிக சமத்துவத்தையும், மன நிறைவையும் தருகிற மதத்தையும், ஆண்டவனை யும் நம்பி மயங்குகிருர்கள். இத்தற்காலிக சமத்துவத்தை விரும்பாமல் உண்மையான சுதந்திரத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளும் ஆற்றல் தம்மிடம் இருக்கிறதென்பதை அவர்கள் உணர வில்லை என்பதையே அவர்களுடைய மத நம்பிக்கை நமக்கு உணர்த்துகிறது. அரசியல்— பொருளாதாரப் போராட்டங்களால் மட்டும் உழைப்பாளி விடுதலை பெற்றுவிட முடியாது. அவன் மனக்தில் அபினுகச் செயல்படும் போலி சுதந்தர உணர்விற்குக் காரணமான மத நம்பிக்கை, ஆன்மீகத் தத்துவங்களின் ஆதிக்கம் ஆகியவற்றினின்றும் விடுதலை பெறவேண்டியது அவசியமாகும். இவ்விடுதலை தான் பிற விடுதலைக்குரிய போராட்டங்களில் ஈடுபட அவனுக்கு ஊக்கத்தை அளித்து தன் ஆற்றலை உணர்வதற்குத் துணைசெய்யும். எனவே சமுதாய உணர்வைப் பாதிக்கும் நமது தத்துவ மரபு எத்தன்மையானது என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். நமது இந்தியத் தத்துவ மரபு நீண்ட பாரம்பரியமுடையது. இந்திய சமுதாய வளர்ச்சியின் பல படிநிலை களில் தோன்றி இன்றைய மனிதன் மனத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருப்பது. சுதந்தரமான சிந்தனையையும், செயலூக்கத்தையும் பாதிப்பது. நவீன விஞ்ஞான சிந்தனைகள் வளராமல் உள்ளத்தைத் தேங்கிநிற்கச் செய்வது. சிந்தனை விடுதலைக்கு உதவுகிற தத்துவக்கூறுகள் எவை, அதனை முடக்கிப்போடும் தத்துவக் கூறுகள் எவை என்று நாம் அறிந்து கொள்ளுவது அவசியம்.

இந்தியத் தத்துவங்களை மரபுவழியாக இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கிருர்கள். அவை, வைதீகதத்துவங்கள், அவைதீக தத்துவங்கள் என இரண்டாகும். வேதங்களோடு தொடர்பு டையவைாகப் பறைசாற்றிக் கொள்ளும் தத்து வங்கள் வைதீக தத்துவங்கள், வேதங்களை எதிர்க்கும் கருத்துக்களைக் கொண்ட தத்து வங்கள் அவைதீக தத்துவங்கள்.

வைதீக தத்துவங்களுள் சேர்க்கப்பட்டவை 1) பூர்வமீமாம்ஸம் 2) உத்தரமீமாம்ஸம் என்றழைக்கப்படும் வேதாந்தம். 3) சாங்கியம் 4) யோகம் 5) நியாயம் 6) வைசேஷிகம்

அவைதீக தத்துவங்களாவன. 1) லோகா யதம் 2) பௌத்தம் 3) சமணம்—(ஜைனம்)

இத்தத்துவங்கள் இவ்வாறு இருபிரிவுக ளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்த போதிலும் இவற்றில் பல ஆன்மீக வாத தத்துவங்கள். சில பொருள் முதல் தத்துவங்களாகப் பிறந்து பிறகு ஆன்மீக வாத தத்துவங்களாக மாற்றப்பட்டவை. அவற்

றில் இன்றும் சில பொருள் முதல் வாதக் கூறு களை இனம் கண்டறிய முடிகிறது. இவற்றுள் உலகாயதம், சாருவாகம், பூதவாதம், பிரகஸ்ப தியம் என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படும் இந்தியப் பொருள் முதல் வாதமே முரண்பா டற்ற பொருள் முதல் வாத தத்துவமாகும்.

இத்தத்துவங்களின் கொள்கைகளையும், கடைப்பிடிகளையும் விளக்குவது நமது நோக்க மல்ல. இச்சிறு கட்டுரையில் அவ்வாறு விளக்க இயலாது,

நமது தத்துவ மரபில், பொருள் முதல் வாதத்திற்கும் கருத்து முதல் வாதத்திற்கும் இடையே இடைவிடாத முரண்பாடுகளும், போ ராட்டங்களும் நிகழ்ந்து வந்துள்ளன, அதன் பயனாக இரு தரப்பிலும் பாதிப்புகள் நிகழ்ந்துள் ளன. அதுபோலவே ஆன்மீக வாத தத்துவங் கள் தம்மிடையே போராடி வந்துள்ளன. இக் கட்டுரையில் அடிப்படை வேறுபாடுடைய பொ ருள் முதல்வாத தத்துவத்திற்கும், ஆன்மீகவாத தத்துவங்களுக்கும் இடையே நிகழ்ந்துள்ள போராட்டத்தை மட்டும் சிறிது விவாதிக்க எண்ணியுள்ளேன்.

நம்முடைய தத்துவங்கள் அனைத்தும் வேதங்களை சார்ந்தோ அல்லது எதிர்த்தோ நிற் கின்றன. எனவே வேதத்தின் உள்ளடக்கம் பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது. எனவே வேதங்களைப்பற்றி இங்கு சுருக்கமாகக் கூறுவேன்.

வேதங்கள் வழக்கிழந்துபோன பழைய சமஸ்கிருத மொழியில் இயற்றப் பெற்றவை. இவை 2000 ஆண்டுகளுக்கிடையே பாடப்பட்டு செவிவழியாகப் பரப்பப்பட்டு வந்தன. இவற் றை ஸம்ஹிதைகள் என்றழைக்கிறார்கள்-

ரிக்வேத ஸம்ஹிதை இவற்றுள் பழைமை மிக்கது. ரிக்வேதத்தின் முதற்பகுதியைப் படித் தால் அதைப் பாடியவர்கள் கால்நடைப் பரா மரிப்புத் தொழில் செய்து வந்த இனக்குழுக்கள் என்பது தெளிவாகும். ஆய்வாளர்கள் அகச் சான்றுகளைக் கொண்டு இம்முடிவுக்கு வந்துள் ளனர். பாடல்கள், "மழை பெய்ய வேண்டும், வெற்றிபெற வேண்டும், உணவு வேண்டிம், பாதுகாப்பு வேண்டும், நோய் வராமல் இருக்க வேண்டும், தங்கள் கால்நடைகள் பெருக வேண் டும்'' என்பது போன்ற விருப்பங்களை வெளியிடு கின்றன. இவற்றில் தத்துவம் என்பது மருந் தளவுக்கும் இல்லை எனலாம். ஆனால் வேதங் களின் பழமை காரணமாக பிற்காலத் தத்துவ வாதிகள் நங்களது தத்துவ மூலங்களை வேதங்களில் காட்ட விரும்பி ஒருசில துண்டு துண்டான வேதவாக்கியங்களை மேற்கோள் காட்டி அதில் தமது கருத்தை ஏற்றி வியாக்கி யானம் செய்தனர். விருப்பு வெறுப்பின்றி ஆராய்கிற எவருக்கும் வேதங்களில் தத்துவப் பொருள் கொள்ள இயல்பாக எதுவும் இல்லை என்பது தெரியாமல் போகாது.

இவற்றில் பாடப்படும் தெய்வங்கள் மலை கள், மூலிகைகள், மரங்கள், காடுகள், வில், அம்பு, மழை, கடல், தரை, சூரிய ஒளி, தீ போன்ற பொருள்களாகும். இயற்கைப்பொருள் களும், இயற்கை சக்திகளும் தெய்வங்களாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சில பாடல்கள் குறைப் பிரசவம், கெட்ட கனவுகள், நோய்கள் முதலிய துன்பங்களிலி ருந்து பாதுகாப்பை விரும்பிப்பாடப்பட்டுள்ளன.

வேதத்தில் ஒரு வேடிக்கையான தெய்வம் உள்ளது. 'பிது' என்பது அதன் பெயர். 'பிது' என்றால் உணவு என்பது பொருள். அது உட லுக்கு வலுவூட்டுமாம், அதைப்பற்றி அகஸ்தியர் பாடியதாக ஒருபாடல் உள்ளது, அப்பாடலைக் கீழே தருவோம்.

"ஓ பிதுவே, உன்னை நான் போற்றுகிறேன்!
நீ வலிமைமிக்கவன், எம்மைக்காப்பவன்
உனது ஆற்றலால் தானே
திருதன் விருத்திராசுரனைக் கொன்றான்?
ருசிமிக்க பிதுவே,
தேனான பிதுவே,
உன்னை வரவேற்கிறோம்.
நீ எங்களைக் காப்பாயாக!

உணவை இப்படிப் போற்றுகிறவர்கள், உண வுக்கு அலந்தவர்களாக இருந்திருக்கவேண்டும். ஆயினும் பிது வேதகால இனக்குழு மக்களு டைய பிரதான தெய்வமென்று கூறிவிட முடி யாது. அவர்களுடைய முக்கியமான தெய்வங் கள் இந்திரன், வருணன், அக்கினி, ருத்திரன்

முதலியவர்கள் ஆனல் இவையனைத்தும் இயற்கைச்சக்திகளின் கற்பனையான மனித உருவங்களே. இவற்றை வணங்கி இயற்கையின் கூறுகளைத் தங்களுக்கு நண்பர்களாகவும் துணைவர்களாகவும் ஆக்கிக் கொள்ள அவர்கள் விரும்பினார்கள்.

வேதகால நம்பிக்கைகள் எவ்வகைப்பட்டவை? அவற்றை மதமென்று கூறுவதா? மந்திரம் என்று கூறுவதா?

புராதன மக்களது உள்ள வளர்ச்சியில் இருவகையான நம்பிக்கைகள் தோன்றியதை மானிடவியல் பேரறிஞர் பிரேஸர் (Frazer) குறிப்பிடுகிருர். அவர் கூறுவதை இங்கு மேற்கோளாகத் தருவோம்.

"இவ்வுலகம் இயற்கைக்கு அதீதமான சக்தியின் கட்டுப்பாட்டின் கீழ் இயங்குவதென்றும், அத்தகைய அதீத சக்தியை பிரார்த்தனைகளின் மூலமும் பலிகளின் மூலமும் அணுகலாம் என்றும் நம்பிக்கையின் மூலம் அதைப் புரிந்து கொள்ளலாம் என்றும் தமக்குத் தாமே ஏற்படுத்திக்கொண்ட ஒழுங்கு முறைகளையும், நம்பிக்கைகளையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு நிர்மாணிக்கப்பட்ட நம்பிக்கைக்கட்டமைப்பே மதமாகும்"

"ஆனல் மந்திரம், மந்திரச் செயல், மந்திர வாதம் என்பது மதத்திலும் வேருனது. நாம் சில செய்கைகளைச் செய்வதால், இயற்கைச் சக்திகள் நம்மைப் பின்பற்றிச் செயல்புரியும் என்ற நம்பிக்கையை அடிப்படையாக உடையது மந்திரம், மதம் பணிந்து வேண்டுகிற வழிபாட்டைச் செயல் முறையாகக் கொண்டது. மந்திரம் நாம் செயல்புரிந்து அதுபோலச்செயல் புரிய இயற்கையை ஆணையிடுவதாகும்".

இது வேதகால ஆரியர்களுக்கு மட்டும் உரிய நம்பிக்கையன்று. உலகமெங்கும் உள்ள மக்கள் நாகரிக துவக்க காலத்தில் இவ்விரு நம்பிக்கைகளையும் கொண்டிருந்தனர். பண்டைத் தமிழரின் இத்தகைய நம்பிக்கைக்கு சான்றுகள் உண்டு. மழை பெய்வதற்கு காலபலி தூவி, மழையேவா என்று குன்றக் குரவர் ஆணையிட்டதாக ஓர் புறச்செய்யுள் கூறும்.

இவைபோன்றே வேதங்களின் பிற்பகுதியில் மந்திரங்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. ஆயினும் இவற்றில்கூட தத்துவத்தின் முற்கூறுகள் என்பதன் சாயையைக் கூட காண முடியவில்லை.

எனவே வேதங்களின் உள்ளடக்கம் — 1) மந்திரப்பாடல்கள் 2) யாக யக்ஞங்கள் என்ற சடங்குகளைப் பற்றிய விவரங்கள் 3) இயற்கைத்தெய்வங்களைப் பற்றிய போற்றிப் பாடல்கள் 4) இன்ப விருப்பு, துன்பவெறுப்பு இவற்றைப் புலப்படுத்தும் பாடல்கள் — இவை போன்றவையே.

எனவே வேதப் பாடல்களில் பண்டைய இந்தியமனிதன் உலகப் பொருள்களில் தனது விருப்பத்தை வெளியிட்டிருக்கிருன். உலகைப் பிரத்யட்ச உண்மையாகக் கண்டு அவன் பாடுகிருன். இயற்கைச் செயல்களை மனித வாழ்க்கையின் செயல்பாடுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு விளக்க முயல்கிருன். மனிதனது உணர்வையும், சிந்தனையையும் இயற்கைக் கூறுகளுக்கு ஏற்றி, அவற்றைக் கற்பனையில் மனித உருவமளித்து அவன் கற்பனை செய்து கொள்ளுகிருன். எனவே வேதங்களின் மந்திரங்களில் முன்னிலைப் பொருள்முதல் கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. போற்றிப் பாடல்களில் பல தெய்வக் கருத்து காணப்படுகிறது. இதனை ஒரு துறைக்கு ஒரு தெய்வம் என்ற பொருளில் ஃபிரேஸர், departmental king என்று அழைக்கிருர். இக்கருத்துக்கள் எவையும் தத்துவம் என்னும் தகுதியைப் பெறமுடியாது.

வேதங்களுக்குப் பின்னல் தோன்றியவை பிராமணங்கள். அவை வேதங்களின் பிற்சேர்க்கை என்று பழங்காலம் முதல் கருதப்படுகிறது. அவற்றின் பின்னர் தோன்றியவை ஆரண்யகங்கள். அவற்றிற்கும் பின்னல் தோன்றியவை உபநிஷதங்கள். இவை ஒவ்வொன்றிலும் படிமுறையான மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. இனக்குழுக் கருத்துக்களிலிருந்து விடுபட்டு, முற்றிலும் பிரபஞ்சமளாவிய பொதுச்சிந்தனை பிராமண முதல் உபநிஷதம் வரை வளர்ச்சி பெற்றது. தத்துவத்தின் தொடக்கம் ஆரண்யகத்தில் உள்ளது. அதன் முதிர்ச்சியை உபநிஷதத்தில் காண்கிறோம்.

அதேசமயம் பல தெய்வக்கருத்து மறுக்கப்பட்டு 'முழுமுதல்கடவுள்' என்ற ஒருதெய்வக் கருத்தும் தோன்றுவதைக் காணலாம்.

அசு உலகில் இத்தகைய குணமாற்றம் தோன்றக் காரணம் என்ன? வேதகால மக்கள் கால்நடைப் பராமரிப்பு — இனக்குழு நிலையில் இருந்தனர் என்று குறிப்பிட்டோம். உபநிஷதக் காலத்தில் இனக்குழுக்கள் அழிக்கப்பட்டு, அரசுகள் தோன்றிவிட்டன. உபநிஷதங்கள் பல அரசுகளையும், அரசர்களையும் குறிப்பிடு கின்றன. சில உபநிஷதங்களை உபதேசித்த ஆசிரியர்களே அரசர்கள். வேலைப் பிரிவினைகள் காரணமாக வர்க்க வேறுபாடுகள் தோன்றி விட்டன. உடலுழைப்பைத் தமது வாழ்க்கை வழியாகக் கொண்டவர்கள் சூத்திரர்கள். அவர்களது உழைப்பின் பயனை பிராம்மணரும், க்ஷத்திரியரும் அபகரிக்கக்கூடிய ஓர் சமுதாய அமைப்பு ஸ்திரப்பட்டுவிட்டது. பிராம்மணரும் அரசரும் உடலுழைப்பிலிருந்து விடுதலை பெற்றனர். பிறர் கைகள் உழைத்துத் தங் களுக்கு உணவளிக்க, ஓய்வு பெற்று, மூளை உழைப்பில் ஈடுபட அவர்களுக்கு வசதி உண் டாயிற்று. இந்நிலையை நியாயப்படுத்த, அவர்களது சமுதாய நிலையிலுள்ள மூளை வேலை செய்தது. தனது சுற்றுப் புறத்தைப் பற்றி மட்டுமன்றி, பிரபஞ்ச முழுவதையும் பற்றி ஓய்வுபெற்ற மனிதன் சிந்தித்தான். அறிவைப் பற்றிச் சிந்தித்தான். மனிதனுக்கும் இயற்கைக் கும் உள்ள, கூட்டுழைப்புக் காலத்தில் போல அன்றி, உழைப்பினின்று விடுதலை பெற்ற வர்க்கச் சார்பில் நின்று சிந்தித்தான். உழைப் பாளி மக்களோடு நெருங்கி வாழ்ந்த ஓய்வுள்ள சிந்தனையாளர்கள் வேறுவிதமாய்ச் சிந்தித்தார் கள். "சமுதாய வாழ்க்கை சிந்தனையை வரை யறுக்கிறது" என்று மார்க்ஸ் கூறுகிறார். தத்துவார்த்த சிந்தனைகளுக்குச் சரியான விளை நிலமாக இச்சமுதாய அடிப்படை இருந்தது.

இவ்விடத்தில் தத்துவம் என்றால் என்ன என்ற வினாவை எழுப்பி விடையளிப்போம். மனித வாழ்வின் மிக மிகப் பொதுவான சில வினாக்களுக்கு விடையளிக்க முயலும் சிந்தனைக் கட்டமைப்பு தத்துவமாகும்.

இயற்கை, மனிதன், சிந்தனை ஆகிய மூன்றின் பொதுத் தன்மைகளை தர்க்கரீதியாக ஆராய்வதே தத்துவமாகும்:

அதாவது இயற்கையின் தோற்றத்திற்கும் நிலைபாட்டிற்கும் மாறுதல்களுக்கும் காரணம் என்ன? மனித உணர்வு தோன்றுவது எவ்வாறு? அதற்கும் இயற்கையின் இயக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு யாது? இயற்கையையும் தன்னையும் உணர்வு அறிவது எவ்வாறு? சிந்தனையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் நடைபெறுவது எவ் விதத்தில்? என்ற வினாக்களுக்கு விடைகாண முயன்று ஒரு சிந்தனைக் கட்டமைப்பு உருவாக்கி விளக்குவதே தத்துவமாகும்.

இத்தகைய பொதுவான (most goneral problems) பிரச்சினைகளைப் பற்றி உழைப்பில் ஈடுபட்டுள்ள மக்கள் சிந்திக்க மாட்டார்கள்; அவர்களுடைய சிந்தனைகள் தமது வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளான, உணவு, உடை, உறையுள், போர், நோய்நொடி, பாதுகாப்பு. வனவிலங்கு களால் ஏற்படும் தீமைகள், மழை, பஞ்சம், இனவிருத்தி, பயிர் விளைச்சல் முதலியன பற்றியே இருக்கும். இச்சிந்தனைகளையும், இந்த வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளுக்கு விடை காண அவர்கள் சிந்தித்த சிந்தனைகள் பற்றியும் வேதப்பாடல்கள் நமக்குக் கூறுகின்றன.

வேதகால இனக்குழு வாழ்க்கையின் அடிப் படை கூட்டு வாழ்க்கை. இதன் ஸ்தாபன வடிவமே சபா, மந்திரம் என்ற கூட்டமைப்புக் கள். இவற்றின் மக்கள் தமது வாழ்க்யில் ஒழுங்குமுறைகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். இவற்றைப் பற்றி அதர்வ வேதம் தெளிவாகக் கூறுகிறது.

பண்டைத் தமிழரது கூட்டுவாழ்க்கையை மன்றம், கூட்டுரை என்ற சொற்கள் குறிப்பிடு கின்றன. வேதகால மக்கள் இனக்குழு வாழ்க் கையில் கூட்டுவாழ்க்கையையும், அதன் ஸ்தா பனவடிவமான சபையையும், கூட்டுச் செயல் பாடுகளான யாக யக்ஞங்களையும் பெரிதும் போற்றினார்கள். தங்களைக் கூட்டு வாழ்க்கை யில் ஈடுபடுத்திக் கொள்ளப்பல கற்பனைப்படிமங் களைப் படைத்துக் கொண்டார்கள். பிரிவற்ற, ஒன்றுபட்ட பொருளாக புருஷன், பிரம்மம்

முதலிய கருத்துக்களைப் படைத்துத் தனிமனிதர்களை அதனோடு இணைத்துக் கொண்டு ஒருமைப்பாட்டை உணர்ந்தார்கள். உழைப்பு மதிப்பு மிக்கதாகக் கருதப்பட்டது. ஐந்து தொழில்களைச் செய்யும் பஞ்சகருமார்களின் உழைப்பை மதித்து அவர்களுடைய தெய்வமான பஞ்சமுக பிரம்மாவை வழிபட்டார்கள். செயல் புரியும் தெய்வங்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டன. இவ்வாறே அக்கினி (அழிக்கவும், ஆக்கவும் செயல் புரிபவன்) வீட்டிலும், மன்றிலும் வணங்கப்பட்டான். வருணன் (மழைபெய்யும் செயல்புரிபவன்) வணங்கப்பட்டான். இந்திரன் (போர்த் தொழில் வல்லவன்) வலிமைமிக்க தெய்வமாக போற்றப்பட்டான். த்வஸ்திரன் என்ற உழைப்பாளி ஒரு தெய்வமாகப் போற்றப்பட்டான். உழைப்பும் செயலும் மதிக்கப்பட்டன.

வேதகாலமக்கள் இக்குழு வாழ்க்கையைக் கடந்து, வர்க்கங்கள் பிரிந்து விட்ட சமுதாயத்தில் வாழத் தொடங்கிய போது அவர்கள் சிந்தனையுலகில் பெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டது. உழைக்காமல் சமுதாய உபரி உற்பத்தியைக் கைப்பற்றிக் கொள்கிற வாய்ப்பைப் பெற்ற ஆளும் வர்க்கத்தினர் தமது ஆதிக்கத்தை அரசை நிறுவி அரசியல் ரீதியிலும், ஓர் புதிய தத்துவத்தைப் படைத்து, தத்துவரீதியிலும், பழைய வழிபாட்டு நம்பிக்கைகளை புதிய வழியில் திருப்பி சமய ரீதியிலும் உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள முயன்றனர்.

இதனால் தத்துவச் சிந்தனைகள் தலைகீழாக மாற்றப்பட்டன. தொழிலோடும், வாழ்க்கையின் புறக்கூறுகளோடும் தொடர்புடைய சிந்தனைகள் தாழ்த்தப்பட்டன. அவற்றினின்றும் பிரிந்த கற்பனை ரீதியான, செயல் தொடர்பற்ற வாழ்க்கையினின்றும் பிரித்து உயர்த்தப்பட்ட சிந்தனைகள் உயர்த்தப்பட்டன. இதனால் வேதம் இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்து எண்ணப்பட்டது. செயல்களோடு தொடர்புடைய சிந்தனைகள் "கர்மகாண்டம்" என்றும் ஆன்மாவின் தன்மை பிரம்மத்தின் தன்மை, மோட்சத்தின் தன்மை, ஞானத்தின் தன்மை, இவை போன்ற சூட்சுமமான சிந்தனைகள் (abstract ideas) அவர்களது உள்ளத்தில் தோன்றி ஆக்கிரமித்துக் கொள்ள இவை பற்றிய விளக்கங்களையே தங்கள் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ள உபநிஷத நூல்களை ஞானகாண்டம் என்றும் அழைத்தனர். இவை வேதங்களைத் தாழ்வாகக் கருதின. வேதக் கருத்துக்களை அவை அறிவாகவே ஒப்புக் கொள்ளுவதில்லை.

ஒருமுக்கியமான உபநிஷதம் (சாந்தோக்ய உபநிஷதம்) இதுபற்றிக் கூறுவதைக் காண்போம். சனத்குமார முனிவரும், நாரதமுனிவரும் பின்வருமாறு பேசிக் கொள்ளுகிறார்கள்.

நாரதர்—"சுவாமி, நான் ரிக், யஜுர்,சாம, அதர்வண வேதங்களையும், இதிகாச, புராணங்களையும் அறிந்தவன். வேதங்களின் இலக்கணத்தை அறிந்தவன். சிங்கங்களை அடக்கும் மந்திரம் எனக்குத்தெரியும். கணிதம், ஆருடம், காலநிர்ணயம், தருக்கம், அரசியல், தேவர்களின் சாஸ்திரங்கள், அரசநீதி, ஜோதிடம், விஷஜந்துக்களின் வசியம், கவின் கலைகள் எல்லாம் எனக்குத் தெரியும்.

சனத்குமாரர் — "என்னைப் பொறுத்த மட்டில் நீங்கள் கூறியனவை யெல்லாம் வெற்றுப் பெயர்களே. (நாம ஏவ)

சனத்குமாரருக்கு, அவர்காலத்தில் நாரதர் அறிவென்று கருதிக் சற்றுக் கொண்டவை எல்லாம் வெறும் பெயர்களாகவே தோன்றுகின்றன, வேதங்கள் அறிவுக்களஞ்சியம் என்று அவருக்குத் தோன்றவில்லை. வேதங்களின் ரிக்குகள் எல்லாம் வெறும் பெயர்களே. அதாவது காற்றின் ஒலிதான்! வேதங்கள் போதிப்பதைக்காட்டிலும் மிக உயர்ந்ததோர் அறிவை அவர் போதிப்பதாக நாரதருக்குக் கூறுகிறார், அதுதான் ஆன்மா, நாரதர் கற்றுக்கொண்டவற்றில் ஆன்மாவைப் பற்றிய அறிவு இல்லை, அவர் கற்றுக் கொள்ளாத ஆன்மா பற்றிய அறிவே அடிப்படையான அறிவு என்று கூறும் சனத்குமாரருடைய கூற்றில் அறிவு பற்றிய புதிய மதிப்பைக் காணமுடிகிறது.

அப்படிப்பட்ட புதிய ஆன்மஞானம் எத்தன்மையது என்பதை சனத்குமாரர் நாரதமுனிவருக்கு விளக்க முயலுகிறார்.

"இந்த மண்ணிலே, மக்கள், பசுக்கள், குதிரைகள் யானைகள், தங்கம், அடிமைகள், மனைவியர், இயல்கள், வீடுகள், இவையெல்லாம்

பெரியவை என்று நினைக்கிறார்கள், ஆன்மா இவ்வெல்லைகளையெலலாம் கடந்தது. அதுமேலே இருக்கிறது, அது கீழே இருக்கிறது, அது மேற்கில் இருக்கிறது, அது கிழக்கில் இருக்கிறது, அது தெற்கில் இருக்கிறது. அது வடக்கில் இருக்கிறது. அது உண்மையில் இந்த உலகமெங்கும் இருக்கிறது......நான் உண்மையில் மேலே இருக்கிறேன். நான் உண்மையில் கீழே இருக்கிறேன். நான் மேற்கில் இருக்கிறேன், நான் கிழக்கில் இருக்கிறேன், நான் வடக்கில் இருக்கிறேன், நான் தெற்கில் இருக்கிறேன், நான் வடக்கில் இருக்கிறேன். நான் உண்மையில் இந்த உலகமெங்கும் இருக்கிறேன். ஆன்மா மேற்கில் இருக்கிறது. கிழக்கில் இருக்கிறது, தெற்கில் இருக்கிறது, வடக்கில் இருக்கிறது. உண்மையில் உலகமெங்கும் இருக்கிறது.''

ஆன்மாவைப்பற்றிய இவ்விளக்கம் நாரதருக்கு விளங்கியதோ என்னவோ, நமக்கு இது முற்றிலும் விளக்கமற்றதாகவே தெரிகிறது.

இதை உண்டு என்று விளக்க முடியாது என்று கருதியே (affirmative) யாக்ஞவல்கியர் என்னும் முனிவர் பிரஹதாரண்யகம் என்றும் உபநிஷத நூலில் ஆன்மாவையும் பிரம்மத்தையும் பற்றி—இது இல்லை, இது இல்லை—என்ற முறையில் (negative) விளக்க முற்படுகிறார்.

ஆன்மா உடலா?—அதுவல்ல
ஆன்மா உணர்வா?—அதுவல்ல
ஆன்மா ஞானம்ந்திரியங்களா?—அதுவல்ல
ஆன்மா அகங்காரமா?—அதுவல்ல
ஆன்மா ஞானமா—அதுவல்ல

இதுபோலவே பிரம்மத்தைப் பற்றியும் கேள்வி கேட்டு ''அதுவல்ல'' என்று விடைகூறி இவையெல்லாம் இலலாதவிடத்து இருப்பது ஆன்மா—பிரம்மம் என்று விளக்குகிறார்.

இப்புதிய தத்துவத்தில் மனிதன் வாழ்ந்து செயல்பட்டு, சிந்திக்கிற உலகமும், அவ்வுலகம் பற்றிய அனுபவமும், அவ்வனுபவம் தோற்றுவிக்கிற அறிவும் அற்பமானது. தாழ்ந்தது, மதிக்கத் தக்கதல்ல என்ற கருத்து உபநிஷதங்கள் இயற்றப்பட்டகாலத்தில் தோன்றி விட்டன என்பது தெளிவாகத் துலங்குகிறது.

இந்த மாறுதல் பொருள் முதல்—அடிப்படையினின்று சிந்தனை விலகி; ஆன்மீக முதல் அடிப்படைகருச் சென்றுவிட்டதைக் குறிக்கிறது. எனவே வேதங்களில் காணப்படுகிற அறிவு, உபநிஷத காலத்து ஆளும் வர்க்கத்திற்குத்தேவையற்றதாகி விட்டது. தனது ஆதிக்கத்தை நிறுவி, நிலைப்படுத்திக் கொள்ளப் புதிய தத்துவச் சிந்தனைகளைப் படைத்து, அவற்றைப் பரப்ப ஆசிரமங்கள் அமைத்து அறிவாளிகளைப் பயிற்றுவித்தார்கள். இத்தத்துவங்களைப் போதிப்பதற்கு அரசர்கள், நிலமும், குடியிருப்புக்களும், பசுக்களும், அடிமைகளும் வழங்கி ஆதரித்தார்கள், அரசர்களில் சிலர் தாமே இக்கொள்கைகளின் கர்த்தாக்கள் என்று கூறிக் கொண்டார்கள். அரசர்களையும், அந்தணர்களையும் இக்கொள்கைகள் இணைத்து ஒரே வாழ்க்கை நலன்களுடைய வர்க்கமாக இணைந்தன.

இத்தகைய புதிய தத்துவம், உழைப்பின் மதிப்பை மக்கள் உள்ளத்தில் குறைக்கவும், உழைக்கும் மக்களது சிந்தனையை முடக்கவும் அவர்களை அடிமைப் படுத்தவும் அந்தனர், அரசர் நலன்களைப் பாதுகாக்கவும் பயன் படுத்தப்பட்டது. எனவே இவ்விரு பிரிவினரும், இக்கருத்துக்களைப் பரப்பவும், பழைய கருத்துகளை எதிர்க்கவும் பெரு முனைப்புக் காட்டினர். வேதக் கூட்டுழைப்பு—கூட்டுணர்வுக் கருத்துக்களை எதிர்த்து பிளவுபட்ட உணர்வை, கற்பனையான ஓர் மாபெரும் ஒருமைக் கருத்தோடு இணைக்கும் முயற்சியில் தோன்றிய ஆன்மிக வாதக்கருத்துக்கள் உபநிஷதங்களில் முழுஉருவம் பெற்றன. உபநிஷதங்கள் யாகயக்ஞங் போன்ற கூட்டுச்சடங்குகளை கர்மகாண்டம் என்று தாழ்த்திர் கூறின, யாகயக்ஞங்களைச் செய்வதைவிட பிரம்ம—ஆன்மஞானம் பெறும் அறிவுத்தேட்ட முயற்சியே உயர்ந்தது என்று அவை போதித்தன.

வேதகால யாக யக்ஞங்கள் மிகவும் விரிவடைந்த சடங்குகளான போது கூட்டுச்சடங்காக நடத்த முடியாமல் போயிற்று. அதனால் இதனைமட்டும் நடத்தப் பூசாரிகளும், மந்திரவாதிகளும் இணைத்த புதியதோர் சமுதாயப் பிரிவு தோன்றியது. இதுவே புரோகிதச்சாதியாயிற்று. அவர்கள் சடங்குகளை நடத்திவைத்தனர். குழுக்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், அரச

னுக்கு வேண்டிய ராஜசூயம், அஸ்வமேதம் முதலிய சடங்குகளைச் செய்து ஊதியம் பெற்று செல்வமும், செல்வாக்கும் பெற்று செழிப்பான வாழ்க்கை வாழ்ந்துவந்தனர். இப்புதிய தத்துவம் அவர்களுடைய அறிவைக் கர்மகாண்டம் என்று தாழ்த்தியதோடு அன்றி, அதனை எதிர்க்கவும் செய்தது அதனால் இச்சாதிப் பிரிவினர் ஆன்மஞானக் கருத்துக்களைத் தீவிரமாக எதிர்த்து பழைய சடங்குகளுக்கு அடிப்படையான நம்பிக்கைகளை அவை தோன்றிய சமுதாய அடிப்படை மாறிவிட்ட பின்னர், புதிய தத்துவச் சிந்தனைகள் வளர்ந்து வருகிற நிலையில் பழைய நம்பிக்கைகளை உயிர்ப்பிக்கப் புதிய சிந்தனைகளைத் தோற்றுவித்தனர். இது ஆன்மீக வாதத்தை எதிர்த்தது. பிரம்மத்தையும், ஆன்மாவையும், அவை பற்றிய புதிய அறிவையும் எதிர்த்தது. இவர்கள் மீமாம்சகர் எனப்பட்டனர். அவர்களது தத்துவம் மீமாம்சகம் எனப்பட்டது. பிற்காலத்தில் இக்கொள்கையை மாற்றி அதனையே ஆன்மீகவாதமாக்கிய போது, சங்கரரது தத்துவம் உத்தர மீமாம்சமென்று அழைக்கப்பட்டது. சொல்லளவில் சங்கரரது கொள்கைக்கு மூலம் என்று கருதப்பட்ட பழைய மீமாம்சத்திற்கு பூர்வ மீமாம்சமெனறும் பெயரிட்டார்.

உபநிஷத காலத்தில் உற்பத்தி மிகுதியால் வாணிபம் தோன்றிவிட்டது. அரசு எல்லைகள் அழிக்கப்பட்டு பேரரசுகள் தோன்றின. பெரிய அரசர்களின், கருத்துருவாக சகல சக்தியுடைய ஒரு முழுமுதல் கடவுள் உண்டென்ற கொள்கை தோன்றியது. பேரரசு ஆதரவு கொள்கையாக அது பயன்பட்டது. சிற்றரசரும், குழுத்தலைவர்களும் மதிப்பிழந்தது போல, குழுத்தெய்வங்களான இந்திரன், வருணன், அக்கினி முதலிய தெய்வங்கள் மதிப்பிழந்து போயின. இம்முழு முதல் கடவுள் கொள்கையை மீமாம்சகர்கள் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. அவர்கள் நாஸ்திகர்கள் என்றழைக்கப்பட்டனர். முதலில் நாஸ்கும் என்ற சொல் வேதங்களை ஒப்புக்கொள்ளாதவர்களைக் குறித்தது. இப்பொழுது வேதச் சடங்குகளை ஆதரிக்கும் மீமாம்சகர்கள், முழுமுதல் கடவுள் கொள்கையை ஏற்றுக்கொள்ளாததால் நாஸ்திகர்கள் ஆகிவிட்டார்கள். அப்படியானல் வேதத்துக்கு முரணான முழுமுதல் கடவுள் கொள்கையுடையவர்கள் ஆஸ்திர்கர்களாகிவிட்டனர். இவர்களுடைய தத்துவ நிறுவனர் அக்கபாதர் என்றூேர் வழக்கு உள்ளது. ஆனல் இவரது வாழ்க்கைப் பற்றியோ, இவர் எழுதிய நூல்கள் பற்றியோ எதுவும் அறிய முடியவில்லை. இவர் பெயர் மணிமேகலையில் மீமாம்சக மதத்தின் முதலாசிரியராகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் இனக்குழு வாழ்க்கையில், வேதகால இனக்குழு வாழ்க்கையில் தோன்றிய தெய்வங்கள் வழக்கில் இல்லாமையாலும், அவை இனக்குழு வாழ்க்கை அழிந்தபின்னரே தமிழ்நாட்டில் தோன்றியமையாலும், முற்கால மீமாம்சகம் தமிழ்தாட்டில் வழக்கில் இருந்ததில்லை. யாகயக்ஞங்கள் புரிந்த மன்னர்களே மீமாம்சகர்களை வரவழைத்து ஆதரித்தனர். யாகயக்ஞங்களும் பெரு வழக்காயில்லாமல், சிற்சில ராஜசூயங்களும், அஸ்வமேதங்களும், இந்திர விழாக்களும் இம்மீமாம்சகர்களால் நடத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே இது வோர் பெரு வழக்கான தத்துவமாகத் தமிழ் நாட்டில் பரவவில்லை.

ஆயினும் அவர்களுடைய ஆன்மீகவாத மறுப்பு வாதங்களும், நாத்திக வாதங்களும் இந்திய தத்துவச் செல்வத்திற்கு அவர்கள் அளித்த நன்கொடைகள். ஆனல் இக்கொள்கைகளின் நோக்கம் மிகவும் பிற்போக்கானது. வளர்ச்சி பெற்ற நிலப்பிரபுத்துவ நிலையிலிருந்து வளர்ச்சிபெறுத இனக்குழு வாழ்க்கைமுறைக்குத் திரும்புகிற 'பிந்நோக்கே' அவர்களது தத்துவத்தில் இருந்தது.

உபநிடத ஆன்மீகவாதத்திற்கும், மீமாம்சக நாத்திகத்திற்கும் போராட்டம் நடைபெற்ற காலத்தில், உபநிடத ஆன்மீக வாதத்தை எதிர்த்து வேறுசில தத்துவங்கள் தோன்றின. வேதங்கள் கூறும் சடங்குகளையும், யாகங்களில் செய்யப்படும் பலிகளையும் எதிர்த்து பௌத்தமும் ஜைனமும் தோன்றின. புத்தர் 'சாக்கியர்கள்' என்னும் இனக்குழுவைச் சார்ந்தவர். தமது குழுவைப் போன்ற வஜ்ஜியர்குழு அஜாதசக்ரு என்னும் பேரரசனுல் அழிக்கப்படுவதை அவர் கண்டார். இனக்குழு மக்களின் துன்பத்தைக் கண்டு அவர் மனம் உருகினூர். இதன் காரணத்தை ஆராயப்புகுந்த புத்தர், 'உலகமே துக்கமயம்' என்று முடிவு செய்து அதற்குக்

காரணம் 'ஆசை' தான் என்று நினைத்தார். எனவே ஆசையை அகற்றுவதற்கும், ஆசையின் அடிப்படையில் கட்டப்பட்டுள்ள சமுதாயத்தை விட்டு விலகி ஆசையற்றவர்கள் கொண்ட ஓர் சங்கம் அமைக்கவும் முயன்று, துக்கத்தைப் போக்க, உலகத்தையே மறுக்கும் துறவிகள் சங்கத்தை ஓர் மாயைத் தீர்வாக அளித்தார். ஆசையால் — செயல் — செயலால் நன்மை தீமை — இப்படி துக்க காரணத்தைக் கண்டு பிடித்து ஒரு ஒழுக்க விதியை அதனை நீக்கும் மார்க்கமாகக் கூறினார்.

புத்தரின் ஆன்ம எதிர்ப்பு, ஆன்மாவே இல்லை என்று வாதிக்கப்பல கருததுக்களையும் வாதங்களையும் அளித்தது, எனவே அவருடைய தத்துவம் அனுத்ம வாதம் என்றழைக்கப்பட்டது.

மாறுதல் அற்ற முழு முதல் பொருள் என்ற கருத்தை எதிர்க்க அவர் மாறாதது எதுவுமில்லை என்று கூறியதைப் பிற்கால பௌத்தர்கள், இரு க்ஷணங்களே ஒரு பொருள் நிலைக்கும், பின்னர் மாறும் என்ற க்ஷணிக வாதமாக வளர்த்தார்கள்.

புத்தரின் சங்கமும், அவரது போதனைகளும், இனக்குழு சமத்துவமும், கூட்டுணர்வும் அழிக்கப்பட்ட, நிலவுடமையும், வாணிபமும் வளர்ந்த காலத்தில் இதயமற்ற உலகில், இதயமாகவும், உயிரடங்கிய பாலைவனத்தின் ஏழை மக்களின் ஓலமாகவும் விளங்கியது அல்லது இதுவோர் இனிய அபினாக மக்கள் விழுங்கத் தக்கதாய் இருந்தது.

புத்தரின் போதனைகளில் அப்பாடதத்துவமோ, அகக் கருத்தமைப்புக்களோ, எதுவும் இல்லை. ஆனால், ஆன்மீக வாதம் பல வினாக்களை அனுத்ம வாதத்தை நோக்கி வீசியபோது, புத்தரின் எளிய, தத்துவச் சிந்தனை இல்லாத கொள்கைகளால் விடையளிக்க முடியவில்லை. எனவே மஹாயன பௌத்தர்கள், ஆன்மீக வாதிகளுக்கும், ஆத்திகர்களுக்கும் விடையளிக்க தமக்கென்று ஒரு கடவுளையும், ஆன்மாவிற்குப் பதில் ஒரு கருத்துருவத்தையும் படைத்துக் கொள்ளவேண்டி வந்தது. புத்தர் வரலாற்று மனிதர், அவர் பல கோடி புத்தர்களில் கடைசியாக அவதரித்தவர் என்று கூறி புதியபௌத்தர்கள் அவருக்கு கடவுள் தன்மையை அளித்தனர். ஆதி புத்தருக்குப் பிறப்பு இல்லை. அவருடைய அவதாரங்களே எண்ணில் கோடி புத்தர்கள் என்று அவர்கள் கூறினர்.

புதிய தத்துவ நூல்களை எழுதி, புத்தர் முன்னரே போதித்த தத்துவங்கள் என்று கூறி ஆன்மாவோடு சமரசம் செய்து கொள்ளும் வகையில் பஞ்சஸ்கந்தக் கொள்கையொன்றை உருவாக்கினர். இவ்வாறு புத்தரின் அனுத்ம வாதம் பெயர் மட்டுமில்லாமல் ஆன்மீக வாகமாயிற்று. சமணர் ஒரு ஆத்மா என்பதற்கு எதிராக அனேகாத்ம வாதம் என்ற ஓர் கொள்கையை உருவாக்கினர். உயிரணு என்பது முதல் மனிதன், நரகன், தேவன் வரை எல்லா ஜீவன்களிலும் ஆத்மா தனித்தனியே இருப்பதாக அவர்கள் நம்பினார்கள். பௌத்தரின் க்ஷணிக வாதத்தை அவர்கள் எதிர்த்து,பல-ஆன்மாக்கள் நிலையாக இருப்பதாகவும், அவற்றில் தர்ம-அதர்மாத்தி காயங்கள் செயல்படுவதாகவும் கருதினார்கள். அதாவது நிலையாக இருத்தல் (Inertia) இயங்குதல் (motion)என்ற இரு முரண்பட்ட சக்திகளால் அணுருபமான ஆன்மா இயக்குவிக்கப்படுகிறது என்பது சமணர் கொள்கை.

வைதீக தத்துவங்களும், அவைதீக தத்துவங்களும் ஒன்றையொன்று எதிர்த்துப் போரிட்டன. அப்போராட்டத்தில் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று கருத்துக்களைப் பெற்றுக்கொண்டு கருத்தமைப்பில் மாறுதல் அடைந்தன. உதாரணமாக பிற்கால பௌத்தம் தனது ஆன்மீக வாதத்தை உபநிஷதக் கருத்துக்களிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டது. அதுபோலவே சங்கரர் தமது தத்துவத்தை உருவாக்க ஆன்ம வாதம், யோகாச்சாரம் போன்ற ஆன்மீகவாத பௌத்த தத்துவங்களிலிருந்து சில கூறுகளைப் பெற்றுக் கொண்டார்.

இவ்வாறு போராட்டங்களின் முரண்பாடுகளைச் சமாளிக்க இயலாமல் பல தத்துவங்கள் மேன் மேலும் ஆன்மீக வாதமாயின.

வைதீக தத்துவங்கள், அவைதீக தத்துவங்கள் என தத்துவங்கள் பிரிக்கப்படுவதற்கு அவை வேதங்களை ஒப்புக்கொள்ளுகின்றனவா, இல்லையா என்பதே அடிப்படைப் பிரிவுக்கோடு என்று முன்னர் கூறினேம். பூர்வ, மிமாம்சம் நியாயம் ஆகிய இரண்டு தத்துவங்களைத் தவிர வேறு எந்தத் தத்துவமும் வேதங்களை உண்மையில் சார்ந்து நிற்கவில்லை. பெயரளவிற்கு வேதத்தின் பிரமாணத்தை ஒப்புக்கொள்வதாகச் சொல்லிக்கொண்டு, வேதத்தை மாற்றி. இதுவே வேதத்தின் பொருள் என்று கூறி அதனை ஒப்புக் கொள்கின்ற தத்துவங்களே வைதீக தத்துவங்கள் என இன்று நிலவி வருகின்றன. உதாரணமாக அத்வைதம், த்வைதம், விசிஷ்டாத்துவிதம், சைவ சித்தாந்தம் என்ற பிற்கால தென்னிந்திய தத்துவங்கள் வேதங்களின் உள்ளடக்கத்திலிருந்து எவ்வித மூலக் கூறுகளையும் பெறவில்லை. வேதத்திற்குப் பிற்கால நூல்களான பிரம்மசூத்திரம், ஆரண்யங்கள். உபநிஷதங்களிலுள்ள ஆன்மீக வாதக் கருத்துக்களையே, பிற்கால எதிர்ப்பிலிருந்து மீட்க மாற்றியும், திருத்தியும் வளர்த்துள்ளன, எனவே வைதீக சமயங்கள் என்ற பெயர் உபசார வழக்கேயாகும்.

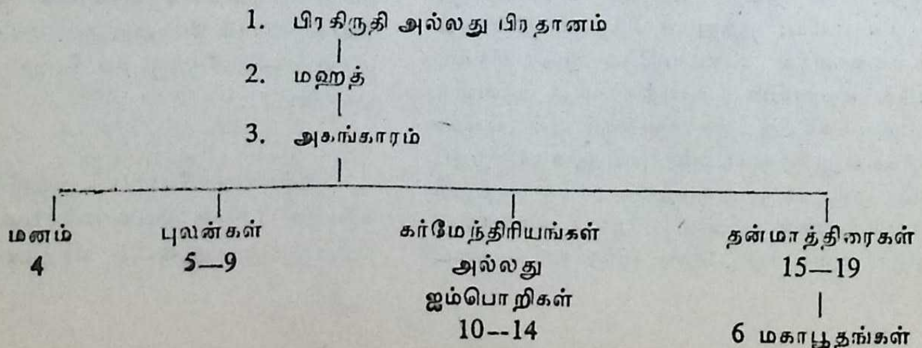
தற்கால தத்துவநூலார், எல்லாத்தத்துவங்களையும் உள்ளடக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொருள் முதல்-தத்துவம், கருத்து முதல் தத்துவம் என இரு பிரிவாகப் பிரிக்கின்றனர்.

பிரபஞ்சத் தோற்றம் வளர்ச்சி, மனித அறிவுத்தோற்றம் இவையனைத்திற்கும் பொருளும்,பொருளில் ஏற்படும் மாற்றங்களுமே காரணம் என்ற கண்ணோட்டமும், அதற்கேற்ற உள்ளடக்கமும் ஓர் தத்துவத்தில் இருந்தால் பொருள் முதல்-தத்துவமாகும். மேற்கூறிய பிரபஞ்சம், இயற்கை, மனிதன், அறிவு இவையனைத்திற்கும் காரணம் கருத்து, மனம் ஆன்மா கடவுள் என்ற ஓர் ஆன்மீக வஸ்து வாகக் கருதினுல் அது ஆன்மீக வாதமாகும். கடவுள் உண்டு என்று சொல்லுகிற தத்துவம் மட்டும் ஆன்மீக வாதமென்று எண்ணிவிடக் கூடாது. கடவுள் இல்லை என்று மறுக்கிற நவீன ஜைனமும், பௌத்தமும்(அதன் எல்லாப் பிரிவுகளுமே)ஆன்மீக வாதங்களே.

சில தத்துவங்கள் பொருள்முத-தத்துவமாக உருவெடுத்து, ஆன்மீகவாதத் தாக்குதலுக்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல் ஆன்மீகவாதக் கூறுகளை ஏற்றுக் கொண்டு முரண்பாடடைந்து முடிவில் ஆன்மீகவாதங்களாகிவிட்டன. இவற்றிற்கு உதாரணங்கள் சாங்கியமும், வைசேஷிகமும். ஒரு பொருள் முதல்வாதத் தத்துவத்தில் ஏதாவதுதுணையிருந்தால் (ஆன்மீகவாதக்கூறு) அதன்வழியே ஆன்மீகவாதிகள் மேலும் மேலும் அதிகமான கூறுகளை இத்தத்துவத்தினுள் புகுத்தி அதை முரண்பாடடையச் செய்து, அந்த முரண்பாட்டைச் சுட்டிக்காட்டி, ஆன்மீக வாதத்தை ஒப்புக்கொள்ளச் செய்வர். இதனை, சாங்கியம், வைசேஷிகம் இவற்றைப் பற்றி விளக்கும்போது சுட்டிக்காட்டுவேன்.

இப்பொழுது சாங்கியத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். அவர்கள் "உலகம் எப்படித் தோன்றியது?" என்ற கேள்விக்கு விடையளிப்பதைத் தங்கள் தத்துவத்தின் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தார்கள். உலகம், உணர்வு இவையிரண்டும் தோன்றியவிதத்தை ஓர் பரிணமக் கொள்கை மூலம் விளக்கினுர்கள். அதனை ஓர் அட்டவணை மூலம் நாம் விளக்கலாம்.

இது ஆரம்பகால சாங்கியர்களதுகொள்கையாதம்:—



இந்த அட்டவணையில் எல்லாப் பொருள் களும் தோன்றுவதற்குரிய மூலம் — பிரகிருதி பிரதானம். இது பொருண்மைத் தன்மையுடையது. இதுதான் செயல்புரிவது. இதிலிருந்து மஹத் அல்லது மான் எனப்படும் உணர்வு (consciousren) தோன்றுகிறது. அதிலிருந்து அகங்காரம் தோன்றுகிறது. அதிலிருந்து மனமும், ஐந்து புலன்களும், ஐந்து தன்மாத்திரைகளும், ஐந்து மகாபூதங்களும் தோன்றுகின்றன. இவற்றை சாங்கியர்ங்கள் தாதுக்கள் என்றழைப்பர். தாதுக்கள் இருபத்திநான்கு.

இச்சாங்கியத் தத்துவத்தில் உலகின் தோற்றம் பற்றி ஓர்விதமான பரிணாமக் கொள்கை தென்படுகிறது. இன்றைய விஞ்ஞான ரீதியான பரிணாமவளர்ச்சியை நாம் அறிவோம். இதற்கும் சாங்கியத்தின் பரிணாம தத்துவத்திற்கும் ஒப்புமை காண முயல்வது சரியாகாது. ஏனெனில் சாங்கிய தத்துவம் சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியது. நமது காலத்தில் பெருவளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் உயிர் விஞ்ஞானமும், பரிணாம தத்துவமும் இருப்பது போன்று, சாங்கிய தத்துவம் தோன்றிய காலத்தில் இருந்ததில்லை. ஆனால் சில ஆய்வாளர்கள், நவீன பரிணாம வாதத்தோடு சாங்கிய பரிணாமத்தை ஒப்பிட்டு ஆராய முயன்றுள்ளார்கள். சாங்கியம் போன்ற புராதன தத்துவத்தில் ஒரு சிந்தனைத் திசைவழியைக் காணமுடியுமே தவிர விஞ்ஞான உண்மைகளிலிருந்து சாறு பிழியப்பட்டுப் பொதுமைப் படுத்தப்பட்ட ஒருவிஞ்ஞான விதியைக் காண முடியாது.

எனவே, இங்கு கவனிக்க வேண்டியது, இதன் அடிப்படையொன்றையே. விவாதங்களை யல்ல.

பிற தத்துவங்கள், உலகம் பிரம்மத்தில் இருந்து தோன்றியது, கடவுளிலிருந்து தோன்றியது என்று கூறுகின்றன. அதாவது அகத்திலிருந்து புறம் தோன்றியது, அல்லது கருத்திலிருந்து பொருள் தோன்றியது என்று கூறுகின்றன. இதை மறுத்து, இதனின்றும் வேறாக உலகத் தோற்றத்திற்குக் காரணம் பிரதானம், பிரகிருதி அல்லது பொருள் என்று கூறுகிறது. இதனால் சாங்கியம் அதன்காலத்தில் வழங்கியிருந்த தத்துவங்களினின்றும் குணம்சத்தில் வேறுபட்டது. சாங்கியத்தின் பொருள்முதல் வாதச் சார்பை இது காட்டும். ஆனால் மூலப் பிரகிருதியிலிருந்து எப்படி அதன் விளைவுப் பொருள்கள் (derinatives) தோன்றுகின்றன என்று கூறுகிற செயல்முறை (Process and machanism) யாந்திரீகமானதாக உள்ளது. அதில்கூட மான் தோன்றுவதற்கு ஒரு காரணம் கூறப்படுகிறது. பிரதானம் சலனமற்ற ஜடமன்று. அதனுள் மூன்று சக்திகள் உள்ளன. அவை ஒன்றிற்கொன்று முரண்பட்டவை. இவை மூன்றும் சலனச் சமநிலையில் (dynamic equil idealism) இருக்கும்போது பிரக்ருதி அசைவற்று இருக்கும். இச்சலனச்சமநிலை குலையும்பொழுது மான்தோன்றும். அந்த மூன்று சக்திகள் முக்குணங்களாகும். அவை தத்துவ, ராஜஸ, தாமஸ குணங்கள். தற்காலத்தில் குணம் என்ற சொல் ஒரு பொருளின் பண்புகள் (attribute) என்ற அர்த்தத்தில் வழங்கிவருகின்றன. ஆனால் சாங்கியம் குணங்களை பொருளின் — இயக்கமாகவே பொருள் கொண்டது. அதன் பிறகு வருகிற வரிசையில் ஒவ்வொரு தாதுவும் எப்படியுண்டாயிற்று என்பதை நாம் விளக்மாக அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஆயினும் மொத்தத்தில் எல்லாப் பிரபஞ்ச பொருள்களுக்கும், உணர்வு, கருத்துக்களுக்கும், ஆதிமூலமாக இருப்பது பிரதானம் என்ற பொருள் என்ற கருத்து இந்தத் தத்துவமரபில் உள்ளது. இதனால் சாங்கியம் பிரம்மத்தையும் கடவுளையும் மறுத்தது. இது அதன் காலத்தில் புரட்சிகரமானது.

இத்தகைய தத்துவத்தில் முக்குணங்களை ஆன்மீக விதிகள் கருத்துத் தன்மையுடையனவாக மாற்றிவிட்டார்கள். எனவே குணங்கள் (attribileas) பண்புகளாகக் கருதப்பட்டன. எனவே கலப்பற்ற பொருள் முதல் வாதத்தில் குணங்கள் என்ற கூற்றின் வழியே ஆன்மீகம் திணிக்கப்பட்டது.

இதன் பின்னர் சாங்கியத்தை முற்றிலும் ஆன்மீக வாதமாக்க ஈஸ்வர கிருஷ்ணர் என்ற தத்துவாசிரியர் முயன்றார். அவர் சாங்கியத்திலுள்ள முரண்பாடுகளை, ஆன்மீக வாதமுறையில் தீர்க்கக்கூடிய கருத்துக்களை விளக்கி ஒரு நூலை எழுதி, பண்டைக் காலத்தில் எழுதப்

பட்ட நூலைத் தாம் கண்டெடுத்ததாகக் கூறி, அதற்கு ஓர் உரையும் எழுதினர். இந்நூலுக்கு சாங்கிய காரிகை எனறு பெயர்.

இதற்கெல்லாம் ஓர் வித்தை பழைய பொருள் முதல் வாத சாங்கியத்திலேயே, ஆன்மீக வாதிகள் விதைத்தனர். அதுதான் 'புருஷன்' என்ற கருத்து. அட்டவணைக்கு வெளியே பிரதானத்தின் செயல்களுக்குச் சாட்சியாக செயலற்றதும், எதையும் தோற்று விக்க முடியாததும், பொருளற்றதுமான ஒன்றை ஆன்மீக வாதிகள் தோன்றுவித்து அதனைப் புருஷன் என்று அழைத்தனர். 24 தாதுக்கள் சாங்கியத்தில் முதலில் இருந்தன, 25 வது தாதுவாகப் புருஷனைச் சேர்த்தனர். செயலே படைப்பாற்றலே இல்லை என்று கூறினர்சள். ஆனல் பிற்கால சாங்கியவாதிகள், ஒவ்வொரு தாதுவும் செயல்பட ஒரு புருஷனையும், அவற்றிற்கெல்லாம் காரணமானதாக 25 வது புருஷனையும் கற்பனை செய்தனர், இப்பொழுது செயலற்ற, படைப்பாற்றலற்ற புருஷன். பிரதியைச் செயல்பட வைக்கும் புருஷனுயிற்று. மணிமேகலையில் கூறப்படும் புருஷன் புராதன சாங்கியத்தில் கூறப்படும் படும் செயலற்ற புருஷன். ஆனுல் உரையாசிரியர் ஈஸ்வர கிருஷ்ணரைப் பின்பற்றிப் புருஷனை விளக்குகிருர், ஈஸ்வரகிருஷ்ணரது புருஷன் 25-வது புருஷனது வளர்ச்சியாகும். அது சர்வசக்திவாய்ந்தது, படைப்பாற்றல் உடையது. ஆஸ்திக தத்துவத்தின் கடவுளைப் போன்றது. எனவே சாங்கியம் கடவுள் மறுப்பு, ஆன்மீக மறுப்பு வாதங்களைக் கைவிட்டு ஈஸ்வரனேடு சேர்ந்த சாங்கியமாயிற்று, இதனை சேஸ்வர சாங்கியம் என்றழைத்தனர். இச்சாங்கியம் ஆன்மீக வாதிகள் ஆத்திகர்டள் எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு அவர்களுடைய தத்துவங்களில் ஒரு கூருகமாறி விட்டது. வைசேஷிகம் ஒரு பழமையான தத்துவம். பிரம்மம், வேதக் கடவுளர் வணக்கம் இரண்டையும் எதிர்க்கும் கருத்துக்களை அத்தத்துவாதிகள் உருவாக்கினர். அதன்ஸ்தாபகர் கணுதர் அல்லது கானடர் என்றழைக்கப்படுகிருர். அவருடைய காலம் 600 கி. மு. அவருடைய காலத்திற்குப் பின் வாழ்ந்த கிரேக்கப் பொருள் முதல்வாதி ஹிராக்ளீடஸ் என்பவரைப் போல இவரும் அணுக்கொள்கையை விளக்கினுர்.

இத்தத்துவத்தின் நோக்கம் பிரபஞ்சத்தை ஆக்குகிற பொருள்களை உருவாக்குகிற மூலகங்களின் தன்மை என்ன, அவற்றைஅறிவதற்குரிய பொது வழிகள் எவை என்பதே. எனவே இது பிரபஞ்சத்தின் குணங்களை அறிவதற்குரிய அறிவாராய்ச்சியை முதன்மைப்படுத்துகிறது,

காரணமின்றிக் காரியமில்லை என்பது இதன் அடிப்படைக்கொள்கை. அக்காரணத்தைத் தம் தத்துவத்தின் கண்ணேட்டத்தால் அறிய முடியும் என்பது, வைசேஷிகர் கூற்று. எனவே இது காரியங்களெல்லாவற்றிற்கும் கடவுளோ, பிரம்மமோ காரணமென்று கூறும் வாதங்களை மறுக்கிறது.

எல்லாவஸ்துக்களும் பகுதிகளால் ஆனவை அப்பகுதிகளின் மிகவும் சிறிய பகுதி அணுவாகும். அணுபற்றிய ஓர் விளக்கத்தை கணுதர் தம் தத்துவத்தில் தருகிருர். இயல்பு, கூட்டு என்ற இருவிதப்பண்புகள் அணுவிற்கு உள்ளன. இவ்விரு சக்திகளால் அணுக்கள் கூடும்பொழுது உலகில் வேறுபட்ட குணங்களுடைய பல்வேறு வஸ்துக்கள் உண்டாகின்றன. அணுக்கள் அழிவற்றவை. அவை படைக்கப்படுவதில்லை. நான்கு பூதங்களை வைசேஷிகர்கள் ஒப்புக் கொள்ளுகிருர்கள். ஆகாயத்தை அவர்கள் பொருளெனக் கொள்வதில்லை. அணுக்கள் ஒவ்வொரு பூதத்திற்கும் ஒநவகையானது. எனவே நான்குவகைவான அணுக்கள் உள்ளன. அணுக்கள் சூட்சுமமானவை. அவைகளின் கூட்டுப் பொருள்கள்தான் கட்புலனுகக் கூடியவை. ஒரேவிதமான அணுக்கள் கூடினுல் ஒரேவிதமான பூதம் உண்டாகும்.

அணுக்கள் கூடுவதற்கு இருவகைச் சக்திகள் செயல்புரிகின்றன. ஒன்று அணுவின் இயல்பு, அதாவது பிற அணுக்களோடு கூடும் நாட்டம். மற்ரென்று அவ்வாறு கூடுவதற்கு அணுக்களை இயக்கும் சக்தி. இது அணுவினுள் இல்லாதது. அணுவிற்கு அப்பாற்பட்டது. இது அணுக்களின் சக்திக்கு அதீதமானது. பகுதிகளால் ஆன கூட்டுப்பொருள்கள், அணுக்களின் இயல்பால் சேருகின்றன. இக்காரணம் உபதானகாரணம் எனப்படும். அவ்வாறுசேர அணுக்களைத் தூண்டிச் சேரவைப்பது நிமித்த காரணம். இவ்வாறு சேரும்பொழுது ஒன்றில் ஒன்று இருப்பதாகச் சேருவது சயவாயம்.

ஒன்றில் ஒன்று மறையும்படி சேருவது சம்யோகம் என்றழைக்கப்படும். பகுதிகள் உடைய வஸ்துக்களுக்கு, தோற்றமும் முடிவும் உண்டு. பகுதிகள் இல்லாத அணுக்களுக்கு தோற்றமும் முடிவும் இல்லே. அணுக்களே இயக்கும் இரு சக்திகளும், கூடுகிற இருவகையான முறைகளுமே உலகத்திலுள்ள பல்வேறு வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் கூடுவதற்குரிய அணுக்களே இயக்கும் சக்தி (conjunction) நாம் காணமுடியாத ஓர் இயற்காதீதமானசக்தி.

இத்தத்துவம் ஒரே ஒரு பலவீனமான உறுப்பைக்கொண்ட பொருள்முதல்வாதமாகும். அணுவை இயக்க அதன் இயல்பே போதுமானதென்று கருதாமல், அணுவை இயக்க அறிய முடியாத ஓர் சக்தியை இத்தத்துவம் கற்பிப்பதால், அச்சக்தியை ஆன்மிக சக்தியாக ஆக்கி, பொருள்முதல்வாத ஒருமையைக் குலேத்துவிட முடியும். இந்தப் பலவீனத்திற்குக் காரணம் என்ன?

கணுதருடைய அணுக்கள் சலனகுணமுடையவையல்ல. அவை சலனமற்றவை. எனவே அசைவற்ற அணுக்களே, இயக்கி நெருக்கிப் பொணர்ந்தால்தான் அவற்றின் கூடும் நாட்டம் என்ற உணர்வு செயல்படும். எனவே அணுவின் இயல்பு செயல்பட, அணுக்களே அசையச் செய்யவேண்டும். அவ்வாறு அசையச்செய்ய ஓர் சக்தி வேண்டும். அவை அணுவிற்கு அப்பாற்பட்டது. இவ்வாறு கணுதர் கருதினர். அணுக்களே இயக்குவிக்கும் ஒரு சக்தியுண்டென்று கணுதர் கூறவே, அதைப் பிடித்துக் கொண்டு, ஆன்மீகவாதிகள் தங்கள் கடவுள் கருத்தை அதனுள் நுழைத்து விட்டார்கள். ‘‘அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது’’ என்ற கருத்தை அவர்கள், அணுவை அசையவைக்கும் சக்தி கடவுள் என்று பொருள்படச் செய்துவிட்டார்கள். பிற்கால நையாயிகர்கள் இத்தத்துவத்தை தமது ஆன்மீகவாதக் கொள்கையின் ஒரு கூருக ஆக்கிக்கொண்டார்கள்.

ஆயினும் வைசேஷிகத்தில் வலுவான பொருள் முதவாதக் கருத்துக்கள் உள்ளன. அறிவுக்கூர்மை ஆன்மாவின் ஓர் பண்பு அன்று. உறுப்புகளோடு இணைக்கப்பட்ட அந்தக்கரணம் என்ற சூட்சும உடலினேடு, அணுக்கள் சேருகிறபோது உண்டாகிற ஓர் பண்புதான் அறிவுக்கூர்மை. ஆன்மா வென்பது நான்கு பூதங்கள் கூடிய உடலின் ஓர் பண்புதான். அது உடலினின்றும் வேருன ஓர் வஸ்துவன்று. ஆன்மாவை, உடலின் ஓர் பண்பென்று விளக்கும்போது கணுதர், நிமித்தகாரணம் என்கிற கொள்கையையே மறுத்துக்கொண்டு, பகுதிகள் கூடும்பொழுது புதிய பண்புகள் தோன்றுகின்றன என்று வாவத்து, அக்கூட்டத்திற்கு நிமித்த காரணம் தேவையில்லேயென்று சொல்லுகிருர். பிரம்மமோ, கடவுளோ உலக இயக்கங்களுக்கு காரணமில்லே என்பது வைசேஷிகர்கள் கருத்து.

பிற்கால இயங்கியல் சார்பாளர்களுக்கு வைசேஷிகம் கைகொடுத்தது, வைதீகம் புரோகிதத்தையும், ஆத்திகத்தையும், பிரம்ம ஆன்மீக வாதத்தையும் எதிர்த்தது.

அதன் ஒரே பலவீனம் நிமித்தகாரணக் கருத்தே. அதனைப் பிடித்துக் கொண்டே ஆன்மீக வாதிகள் இத்தத்துவத்தை முரண்பாடுடையதாகக் காட்டி. ஆன்மிக வாதக் கூறுகளே ஒப்புக் கொள்ளச் செய்து அதனை நியாய வைசேஷிகமாக்கிவிட்டார்கள்.

பொருள்முதல் வாதத் தத்துவ அடிப்படையில் பிறந்து பின்னர் ஆன்மீக வாதத் தாக்குதலுக்குப் பணிந்து குணமாற்றம் அடைந்த சில தத்துவங்களேப் பற்றிக் குறிப்பிட்டோம், இந்தியத் தத்துவ மரபில் ஆன்மீக வாதத்தோடு முற்றிலும் முரண்பட்டுத் தனது அடிப்படைத் தன்மையை இழக்காமல் நீடித்த தத்துவம் லோகாயதம் என்றும் சாருவாகம் என்றும் அழைக்கப்படும் பொருள் முதல் வாதமாகும். சென்ற ஆராய்ச்சி இதழில், ‘‘பரபக்க லோகாயதம்’’ என்ற தலேப்பில் இத்தத்துவத்தின் வன்மை, மென்மைகளேயும் பிறதத்துவவாதிகளால் இத்தத்துவம் எவ்வாறு தாக்கப் பெற்றது குறித்து விரிவாகவே ஆராய்ந்துள்ளேன்.

எனினும் இக்கட்டுரை முழுமை பெறுவதற்காக அத்தத்துவம் பற்றிச்சுருக்கமாகக் கூறுவேன்.

இவ்வுலகமும் அதை உணருகின்ற மனித உணர்வும் பொருளிலிருந்தே தோன்றின. அப்பொருள் ஐந்துவகையாக உள்ளது. அவை

ஐம்பூதங்கள் எனப்படும். லோகாயதத்தில் ஒரு வகையினர் நான்குவகைப் பூதங்களையே ஒப்புக் கொள்ளுவர். ஐம்பூதங்கள் — நிலம், நீர், தீ, வளி, விண். நான்கு பூதங்களை மட்டும் கூறுவோர் விண்ணை ஒழித்துப் பிற நான்கையும் கூறுவர். உலகாயதத்தின் முதலாசிரியர் பிருகஸ்பதி என்றோர் வழக்கு உள்ளது. உலகாயதிகளை சாருவாகர் என்றும் அழைப்பதுண்டு. அது ஒருவர் பெயரன்று. 'இனிமையான பேச்சுடையவர்' என்பது பொருள். எதிரிகள் உலகாயதர்களுக்கு வைத்த பெயர் இது. அவர்கள் இனிமையாகப் பேசிக் கேட்பவர்களை மயக்கி விடுவார்களாம். இவர்களுடைய பூத தத்துவத்தைப் பண்டைக்கால மருத்துவ விஞ்ஞானி சர்ரகர் தமது நூலில் ஆதரித்து எழுதினர். பண்டையத்தத்துவங்கள் அனைத்தும் இவர்களுடைய கொள்கைகளை எதிர்த்தன. இதற்குக் காரணம் இவர்களுடைய தத்துவம் கலப்பற்ற பொருள் முதல்வாதமாக இருப்பது தான்.

இவ்வுலகம் ஐம்பூதக் கூட்டால் உண்டானது, உயிர் என்பது ஐம்பூதக் கூட்டினுல் உண்டாகிற ஓர் பண்பே. ஆன்மா என்றோ ஜீவன் என்றோ ஓர் வஸ்து இல்லை, ஐம்பூதங்கள் சேர்வதால் உண்டாகும் உயிர், அவை பிரியும்போது நீங்கும்.

உலகாயதர்கள் காட்சிப் பிரமானத்தை மட்டுமே ஒப்புக்கொண்டார்கள். அதாவது கண்ணுல் காண்பதை மட்டுமே அவர்கள் ஒப்புக் கொண்டார்கள் என்று எதிரிகள் கூறினுர்கள். உண்மையில் பிரத்யட்சம் என்னும் நேர் அனுபவ அறிவை அவர்கள் அனைத்தறிவிற்கும் அடிப்படையாகக் கொண்டார்கள. அவர்கள் அனுமானத்தை அறிவுபெறும் உபாயமாக ஒப்புக்கொள்வில்லை என்று அவர்களுலடய விரோதிகள் கருதி அவர்கள் மறு கேள்விகளை வீசியெறிந்தார்கள். "நீ அனுமானத்தை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை, ஆயின் உன்தாய் தந்தையரை அனுமானத்தாலன்றி எப்படியறிவாய்? " என்று சைன நூலான நீலகேசி உலகாயதானைப் பார்த்துக்கேட்கிறது.

இக்கூற்று உண்மையன்று. அவர்கள் பின்வரும் அனுமானத்தை ஒப்புக்கொண்டார்கள்.

"மலையில் புகை தெரிகிறது. எனவே தீ இருத்தல் வேண்டும்."

நெருப்பிலிருந்து புகை தோன்றுவது மனித அனுபவ எல்லைக்குட்பட்டதோர் நிகழ்ச்சி. எனவே இவையிரண்டிற்கும் இணைப்பு உண்டு. புகையைப் பார்த்து, தீயைப் பார்க்காமலே, அது இருப்பதை அனுமானிப்பது பொருத்தமானது.

பின்வரும் அனுமானத்தை உலகாயதர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை.

"பானையைப் பார்த்து குயவன் உண்டென்று அனுமானிக்கிறேம். அதுபோலவே உலகத்தைப் பார்த்து இதைப் படைத்தவன் உண்டு என்று அனுமானிக்கிறேம்."

இதற்கு உலகாயன் கூறும் மறுப்பு வருமாறு:—

நாம் நமது அனுபவத்தில் குயவன் பானையைச் செய்வதைப் பார்த்திருக்கிறேம். எனவே குயவனும் பானையும் நமது உள்ளத்தில் இணைக்கப்பட்ட கருத்துக்கள். எனவே பானையைப் பார்த்துக் குயவனை அனுமானிக்க முடிகிறது. அதேபோல் இவ்வுலகைக் கடவுள் படைத்ததைப் பார்த்தது யார்? அப்படி யாராவது ஒருவர் பார்த்திருந்தால் அல்லவா, இந்த அனுமானம் தருக்கப் பொருத்தம் உடையது என்னலாம்?

அனுமானத்தின்மூலம், யோட்சம், நரகம், விதி, கடவுள், பேய்பிசாசு எல்லாவற்றையும் உள்ளனவென்று நிறுவ ஆன்மீக வாதிகளும், மதவாதிகளும் முயன்றனர். உலகாயதர்கள் அனுமானத்திற்கு எல்லை வகுத்து, வாழ்க்கையனுபவத்திற்கு அப்பாற்பட்ட அனுமானத்தை 'அனுமான—ஆபாசம்' (fallacy of analogical reasoning) என்று தவருகக் கருதினுர்கள். இவ்வாறு அனுமானம் என்னும் தருக்க முறையைக் கொண்டு இல்லாததையெல்லாம் நிறுவ முயலும் முயற்சிகள், மக்களை அடிமைப் படுத்தப் பிராம்மணர்களும், அரசர்களும் செய்யும் முயற்சியென அவர்கள் கண்டித்தார்கள்.

அடுத்த இதழில் வேதக் கருத்துக்களுக்கும் ஆன்மீகக் கருத்துக்கும் விரோதமாக எழுந்த பண்டைய பௌத்த தத்துவத்தின் கொள்கைகளையும், அது ஆன்மீகவாதமாக மாறியது எவ்வாறு என்றும் காண்போம்.

———

# குறள் கூறும் அரசு

தே. வேலப்பன் M. A., M. Litt.

[அரசின் தோற்றம் பற்றி பல பண்டையக் கருத்துக்கள் இந்திய நீதிநூல்களில் உள்ளன. பௌத்தநிகாயங்களும் சில கருத்துக்களைக் கூறுகின்றன. வள்ளுவர் எக்கருத்தைக் கூறுகிறார் என்பதை குறளாதாரங்களிலிருந்து ஆய்வாளர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். அக்கருத்து குறள் தோன்றிய சமுக அடித்தளத்தோடு எவ்வாறு தொடர்புகொண்டுள்ளது என்பதை காண ஆய்வாளர் முயன்றுள்ளார். இவ்வரசு தோன்றி வளர்ச்சியுற்று அங்கங்களைப் பெற்றது எந்நிலையில் இருந்தது என்பதையும் ஆய்வாளர் குறளாதாரங்களில் இருந்து விளக்குகிறார். துறவி, இல்லறத்தானும் அரசோடு கொள்ள வேண்டிய தொடர்பு யற்றிய குறிக்கோள் நிலையை வள்ளுவர் எவ்வாறு கருதுகிறார் என்பதையும் ஆய்வாளர் குறிப்பிடு கிறார். இவை யாவற்றையும் மன்னர் கண்ணோட்டத்தினின்றும் நோக்காமல், மக்கள் பிரிவினரின் சில பகுதியினரின் கண்ணோட்டத்தில் நோக்கப்படும் கருத்தமைதி இயல்பை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.
நா. வா.]

அரசனுக்கு முன் தோன்றியது அரசு. அரசத் தொழிலைப் புரிந்தவன்தான் அரசனாயினன். குறளினும் 'அரசு' 'அரசன்' 'வேந்து' 'வேந்தன்' 'இறை' 'இறைவன்' என்ற சொற்கள் பல இடங்களில் ஆளப்பெறுகின்றன. பெரும்பான்மை இடங்களில் தொழிலைச் சுட்டும் சொல். அத்தொழிலைச் செய்பவனையே சுட்டி நிற்பதாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால். ஒரேயொரு இடத்தில் வினையும் வினைசெய்வானும் மிகத்தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டப் படுவதைப் பார்க்கலாம்:

*'ஏந்திய கொள்கையார் சீறின் இடைமுறிந்து*
*வேந்தனும் வேந்து கெடும்' (899)*

என்பது குறள். வேந்தன் வேந்தைக் கெட்டுப் போக்கி விட நேருமெனில், அது அவனால் அடையப்பெற்ற ஒன்று என்று ஆகிறது. இயல்பாகவே, அரசின் தோற்றுவாய் பற்றி இங்கு சிந்திக்க வேண்டியவர்கள் ஆகிறோம்.

அரசின் தோற்றுவாய் பற்றிய கருத்துக்கள் பல[1]. அரசு தோன்றுமுன் சின்ன மீன்கள் பெரிய மீன்களுக்கு இரையாகும் ஒரு மச்ச நியாய அமைப்பு நிலவியது, அவ்வமைப்பின் கீழ் அவதியுற்ற மக்கள் தம்மைப் பாதுகாக்கத் தக்க ஒருவனைத் தருமாறு தெய்வத்தை வேண்ட தெய்வத்தால் அவ்வாறு படைத்துத் தரப்பட்ட ஒருவனே மன்னன் என்பது மகாபாரதம்[2]. மன்னனை தெய்வத்தின் கூறாகக் கொள்கிறது இக்கருதது. மேலே குறிப்பிட்ட "மச்சநியாயமாக அல்லற்பட்ட குடிமக்கள் கதிரவன் புதல்வனான மநுவை அரசனாக்கிக் கொண்டார்கள். கூலப்பொருள் வருவாயில் ஆறில் ஒரு கூறும், வாணிகப் பொருள் வருவாயில் பத்தில் ஒரு கூறும், பொன்னும் அரசனுக்குரிய இறைப் பொருளாக ஏற்படுத்தினர். அவ்விறைப் பொருட் கூலியைப் பெற்றுக் கொண்டு அரசர்கள் குடி மக்களைப் பாதுகாப்பாராயினர்" என்பது அர்த்த சாஸ்திரம்[3]. சமூக உடன்படிக்கை ஒன்றின் படி அரசு உண்டாக்கப்பட்டது என்பது இதன் கருத்து.

மேலே கூறிய இரு கருத்துக்களும் அரசு செயற்கையானது என்று கூற, மற்றொரு கருத்தோ அரசு இயற்கையானது என்று கூறுகிறது. கூடிவாழ்வது மனித இனத்தின் தனி இயல்புகளில் ஒன்று. இந்தக் கூட்டுவாழ்க்கையின் தொடக்கநிலை அலகு குடும்பம். தந்தையே அக்குடும்பத்தின் தலைவன். காலப்போக்கில் தனியொரு குடும்பம் பலபல குடும்பங்களாகப் பிரிந்து பெருக நேர்ந்தபோது, முதல் குடும்பத்தின் தலைவன் அக்குடும்பங்கள் அனைத்திற்கும் அல்லது அந்த இனக்குழுவுக்குத் — தலைவனாகிறான், அத்தகைய இனக்குழுக்களின் ஆக மொத்தமே அரசு என்பது ஒரு கருத்து. குடும்பங்களின் பரிணாம வளர்ச்சியில் ஒரு கட்டமே அரசு எனக் கூறும் இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையை ஏற்றுக் கொள்பவர்களிலும் தொடக்க

காலக் குடும்பங்கள் தந்தை வழிக் குடும்பங்களாக அல்லாமல் தாய்வழிக் குடும்பங்களாகவே இருந்தன என்று கூறியவர்களாக வேறுசிலர், மற்றொரு கருத்தைத் தந்துள்ளனர். 'ஒருத்திக்கு ஒருவன்' என்று ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிராத மிகப் பழங்காலத்தில் தனியொருவன் மரபுவழி தந்தையைச் சார்ந்ததாக இருக்க முடியாது. எனவே தொடக்கத்தில் தாய்வழிக் குழுக்களே இருந்தன. ஆனால் காலப்போக்கில் நிலைபேறான திருமண உறவுகள் ஏற்படுத்தப்பெற்ற பின்னர் குடும்பங்கள் பலபிரிந்தன, அவையும் தனித்தனிக் குடும்பங்களாக்கப்பட்டன. அக்குடும்பங்களின் இயல்பான பரிணாமத்தில் அரசும் தோன்றியது என்பது இவர்களுடைய கருத்து,

அரசின் பரிணாமம் பற்றிய மேற்கூறிய இருவேறு கருத்துக்களையும் இவ்வாறு ஒருங்கிணைத்துச் சொல்வதுண்டு. தொடக்கத்தில் தாய்வழிச் சமூகங்களே நிலவின. பகுத்துண்டு வாழ்ந்த இச்சமூகங்களில் நீங்காதிருந்த உதிரத் தொடர்பு இயல்பான ஒருமைப்பாட்டைக் கொணர்ந்தது. சமூகத்தின் சவால்களைச் சமூகமே ஆகமொத்தமாகச் சமாளித்துக் கொண்டது. அரசு என்ற செயற்கை அமைப்பு அந்நிலையில் வேண்டியதில்லை என்றவாறிருந்தது. ஆனால், நாளடைவில் இச்சமூகங்களில் பொருள் சேர்க்கும் ஆசையும், உட்பகையும் தோன்ற முற்பட்டன. இதனால், சமூகத்தின் சவால்களைச்சமூகம் ஒன்றாக நின்று சமாளிக்கும் திறன் இல்லாமலாயிற்று. இந்நிலையில் தண்டநீதியும், அதனை ஆயுதமாகக் கொண்ட அரசும் தோன்றிவிட்டன. இன்னொரு உடன் பிறப்பு தந்தைவழிக் குடும்பங்கள்[4] ,

அரசு பற்றிய வள்ளுவரின் கருத்துக்கள் பொருட்பாலின் உள்ளடக்கம் இப்பாலின் முதல் அதிகாரத் தலைப்பே 'இறைமாட்சி' என்பதாகும் உலகபாலர் உருவாய் நின்று உலகைக்காத்தலின் இறை என்றார். "திருவுடை மன்னரைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேனே யென்றும்" என்று பெரியாரும் பணித்தார்" என்று பரிமேலழகர் இங்கு விளக்கும் போது, வள்ளுவர் அரசைத் தெய்வத் தோற்றமாகக் கொள்வதாகத்தோன்றலாம். ஆனால். அவருடைய உட்கிடக்கை

''முறைசெய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்கட்கு
இறையென்று வைக்கப்படும்'' *(338)*

என்ற குறளில் தெளிவாகி விடுகிறது. இதன் பொருள், பரிமேலழகர் கூறுவது போல. மன்னவன் "பிறப்பான் மகனேயாயினும். செயலான் மக்கட்குக் கடவுள் என்று வேறு வைக்கப்படும்" இயல்பாகவே, முறைசெய்து காப்பாற்றாத மன்னன் இறையென்று வைக்கப்படுவதில்லை என்றும் ஆகிறது, மேலும் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவர்கள் அனைவரும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும் என்று மற்றொரிடத்தில் ( 50 ) வள்ளுவர் கூறும்போது, மன்னன் மட்டுமே தெய்வக்கூறு உள்ளவன் என்று கூறமுடியாதல்லவா'[5] .

உடன்படிக்கை ஒன்றே அரசைத் தோற்றுவித்தது என்ற கருத்துக்கும் குறளில் ஆதரவு திரட்ட முடியும். உடன்படிக்கை இருசாராரையும் கட்டுப்படுத்துவது. அதில் இருபுறத்தாரதும் கடமைகள் உரிமைகள் தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இவை மீறப்பட்டால் உடன்படிக்கை இயல்பாகவே முறிந்துவிடவும் வேண்டும். "முறைசெய்து காப்பாற்றும்" மன்னனுடைய கடமை இயற்றலும், ஈட்டலும், காத்ததும், காத்த வகுத்தலும் வல்ல" (385) அவனுடைய உரிமை ஆகிய இரண்டும் வள்ளுவரால் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளன. இது போன்றே. "இறைவர்க்கு இறையொருங்கு நேரும்" (733) மக்களுடைய கடமை," கோல் கோடிச் சூழாது செய்"தால் ''குடியிழக்கநேரும் (554) என்று சொல்லும் போது தவறுசெய்த மன்னனை விட்டு விலகும் அவர்களுடைய உரிமை பற்றிக் குறிப்பிடும் குறளுக்கு அடுத்த குறளோ மக்களுடைய உரிமையைச் செயல்படுத்துவது அவர்களன்று, அனைவர்க்கும் பொதுவான அறமே என்கிறது.

''அல்லற்பட் டாற்று தழுத கண்ணீரன்றே
செல்வத்தைத் தேய்க்கும் படை.'' *(555)*

"அல்லற்படுத்திய பாவம்" என்பார் பரிமேலழகரும்- ஆகிவே மன்னன் மக்கள் ஆகிய இருபாலரது கடமை உரிமைகள்] குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதிலிருந்தே அரசின் தோற்றுவாய்க்கு உடன்படிக்கையொன்றே காரணம் என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட முடியாது[6] ,

இங்கு, மற்றெரு முக்கியமான கருத்து தெளிவாகிறது. மேலைநாட்டு ஆசிரியர்கள் 'இறைமை' அரசுக்கேயுரிய தனியொரு கூறு என்று சொல்வதுண்டு. சட்டங்களை இயற்றித் தன்னுடைய வல்லாற்றலின் துணையால் அவற்றைச் செயல்படுத்துவதற்கு ஓர் அரசு பெற்றுள்ள ஆற்றல் இறைமை எனப்படுகிறது. குடிமக்களுக்கு அப்பாற்பட்டதாக, சட்டங்களுக்குத் தோற்றுவாயாக இருக்கும் அரசின் வல்லாற்றல் தான் இறைமை. பழங்கால இந்திய அரசு இந்த வல்லாற்றலுடன் திகழ்ந்ததா என்பதுபற்றி அறிஞர்கள் பலர் சிந்தித்துள்ளனர். அரசனும் தருமத்திற்கு அப்பாற்பட்டவனன்று. எந்தத் தருமத்தைக்கொண்டு மன்னன் மக்களைத் தண்டிக்கிருனே அதே தருமம் அவனையும் தண்டித்துவிடும் என்பது இந்திய வழக்கு[7]. வள்ளுவரும் இதற்கு விதிவிலக்கல்லர். "அறனிழுக்கா(கை) ...... உடையது அரசு" (384), "இறைகாக்கும் வையகமெல்லாம் அவனை முறைகாக்கும்" (547) என்பார் அவர். மேலும்,

"எவ்வதுறைவ துலகம் உலகத்தோ
டவ்வதுறைவ தறிவு" *(426)*

என்றும் சொல்லப்படுகிறது, இதனுல் பரிமேலழகர் சொல்வதுபோல. "உலகத்தையெல்லாம் யான் நியமித்தவன் என்னை நியமிப்பார் இல்லையெனக் கருதித்தான் நினைத்தவாறே ஒழுகின் பாவமும் பழியுமாம். ஆகலான் அவ்வாறு ஒழுகுதல் அறிவு அன்று என விலக்கியவாருயிற்று." மக்களுக்கும் மன்னனுக்கும் உடன்பாடு ஏற்படும்போது மேலே குறிப்பிட்ட வல்லாற்றல் மன்னனிடம் ஒப்படைக்கப்படும்போது தான் அரசு தோன்றமுடியுமாதலால், இந்த வல்லாற்றலில்லாத இந்திய அரசுகளின் தோற்றுவாய் ஓர் உடன்பாடாக இருக்க முடியாது என்று ஆகிறதல்லவா?

அரசின் தோற்றம் இயற்கையாக ஏற்படுவது என்ற கருத்தை வள்ளுவர் நோக்கிலிருந்து இனி ஆராய வேண்டியவர்களாகிறேம். இக்கருத்தின்படி, பகுத்துண்டு வாழும் தாய்வழி சமூகத்திலும், தந்தைவழிச் சமூகத்திலும் சொத்துரிமையும், தந்தைவழியும் உருவாகி, பொருளாசையும் உட்பகையும் செயல்படும் நிலையில் பிறப்பதே அரசு.

குறளில் காணும் சமூகம் சொத்துரிமையை ஏற்றுக் கொள்கிற ஒன்றேயாகும்.[8] அங்கு பொருளீட்டுதல் ஓர் இயல்பான நிலையாகவே கூறப்படுகிறது. "வாய்சான்ற பெரும்பொருள் வைத்தல்" (1001) வழக்கமாகவே உள்ளது. அங்கு 'பேரறிவாள'னும் 'பெருந்தகை'யானும் 'நயனுடையா'னும் 'செப்பமுடைய'வனும் மட்டுமல்ல, 'பேதையு'ம் 'பண்பிலா'னும் 'நச்சப்படாதவ'னும் 'நடுவிகந்தா'னுங்கூடச் செல்வராக முடிகிறது. சொத்துரிமை நிலத்தின்மீதிருந்ததை உழவன் "கிழவன்" (உரிமையாளன்) என்று சொல்லப்படுவதிலிருந்தும், (1039) கன்றுகாலிகள் மீதிருந்ததை செல்வத்தை "மாடு" என்று சொல்வதிலிருந்தும் (400) ஊகித்தறியலாம்.

இதேநேரத்தில் 'ஒப்புரவு', 'ஈகை', 'புகழ்', 'நன்றியில் செல்வம்' அதிகாரங்களில் பகுத்துஉண்ணலின் சிறப்பு வலியுறுத்தப்படுகிறது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

குறளில் காணும் சமூகம் ஒரு தந்தைவழிச் சமுகமே. 'இல்வாழ்க்கை' அதிகாரத்தில் இல்வாழ்வானே முன்னிலைப் படுத்தப்படுகிருன். இல்லாள் வாழ்க்கைக்கு ஒரு துணை மட்டுமே. "தந்தை மகற்காற்றும் நன்றி"யும் மகன் தந்தைக்காற்றும் உதவியு"மே அங்கு பேசப்படுகின்றன. (67—70) தந்தை மகற்காற்றிய நன்றியால், மகன் சான்றேனுகிய போது, அதனைக்கேட்டு மகிழ்வதோடு நின்றுவிடுகிருள் தாய். (69) புறநானூற்று மூதின்முல்லைத்துறை பாடல்களில் ஆடவர் வீரத்தைக்கண்டு பெருமிதமடையும் பெண்டிரைக் காணலாம்; அத்தகைய வீரச்செயல்களைச் சொல்லும் 'படைச்செருக்கு' அதிகாரக் குறள்களோ தனியொருவீரன் செய்கையைப் பாராட்டுவன போன்றே அமைந்துள்ளன. பொதுவாகவே, குறளில் காணும் சமூகத்தில் பெண்கள்நிலை அவ்வளவு சிறப்பாக அமைந்திருக்கவில்லை. கொழுநனே அவளுக்குத் தெய்வம். (55) மக்கட் பிறப்பே அவளுக்கு நன்கலன். (60) மேலும் "இல்லிறத்தல் எளிது" (145) என்றுகூடப் கூறப்படுகிறது. இதனுல் "மகளிர் நிறைகாக்கும் காப்பே தலை" (57) ஆகிறது.

இதேநேரத்தில், ஈன்ருள் பசிகாண்பாளாயினும்" (656) "ஈன்ருள் முகத்தேயும் இன்னுதால்" (923) என்று கூறி பெற்றவளை உயர்த்தி

யும், "பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை" (148) யைச் சிறப்பித்தும் வள்ளுவர் கூறத்தான் செய்கிறார்.

குறளில் காணும் சமூகத்தில் பொருளாசையும் இடம் பெற்றேயுள்ளது. "பிறனுக்கம் பேணாது அழுக்கறுப்பார்" (163) அங்குக் காட்சி தருகின்றனர். "அவ்வியநெஞ்சத்தான் ஆக்கம்" பெறுவது (169) அங்கு இயல்பு மீறியதில்லை. வெஃகினால் பயன்பட (172) வாய்ப்பில்லாமல் இல்லை. புலம்வென்ற புன்மையில் காட்சியவர் அல்லாதார் இலமென்று வெஃகுதல் செய்தனர். (174)

பிறன்மனை நயத்தலும் பொருளாசையும் குடியொருமையைக் கெடுத்து உட்பகைக்குக் காரணமாகும் என்பதை வள்ளுவரும் எடுத்துக் கூறுகிறார்: "பகை இகவாவாம் இல்லிறப்பான் கண்" (146). "பொருள்வெஃகின் குடிபொன்றும்". (171)

இவ்வாறு, வள்ளுவர் குறிப்பிடும் சமூகச் சூழ்நிலை அரசின் எழுச்சிக்கு அடிகோலுவதாகவே உள்ளது. ஆனால், இந்தச் சூழ்நிலைதான் அரசு தோன்றக் காரணம் என அவர் வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. இருந்தாலும், வள்ளுவர் தொகுத்திடும் "அரசின் பணிகளைக் காணும்போது" அரசு தோன்றிய சூழ்நிலைப் பற்றிய வள்ளுவர் கருத்துக்கள் இவ்வகையினதாம் என்று சொல்லத்தோன்றலாம்.

வேந்தன்தொழில் "குடிபுறங்காத்தோம்பிக் குற்றங்கடிதல்" (549) என்பது குறள். இதன்படி குடிமக்களைப் பாதுகாத்தல், அவர்கள் நலியாது பேணல், அவர்களில் குற்றம் புரிவாரைத் தண்டித்தல் ஆகிய மூன்றுமே அரசின் பணிகள். குடிகளைப் புறத்தாக்குதல்களிலிருந்து பாதுகாக்கவேண்டுமென்று சொல்லும்போது முக்கியமானதோர் உண்மை புலப்படுகிறது. பல்வேறு அரசுகளின்கீழ் வாழ்ந்த குடிகளிடையே ஓர் ஒருமைப்பாடு இல்லை என்ற நிலை தோன்றும்போதுதான் குடிகளிடையே பகைமையும், அதனையொட்டி புறங்காக்கவேண்டிய நிலையும் தோன்றும். 'குடி' என்ற சொல் பிறப்பொற்றுமையுள்ள மக்கள் தொகுதியையே குறள்நெடுகக் குறித்து நிற்கிறது. 730-ஆம் குறள் 'தங்கணத்தார்' பற்றிக் கூறும்; வடமொழியிலும் 'கணம்' உதிரத் தொடர்புள்ள கூட்டத்தையே சுட்டுகிறது. எனவே, ஒரு கூட்டத்தார் பிறப்பால் அடுத்த கூட்டத்தவரிலிருந்து வேறுபட்டவர் என்று கருதும்போதே அரசன் பணிக்கு அவசியம் மேற்படுகிறது; தந்தைவழிக் குடும்பங்கள் இத்தகைய வேறுபாட்டுணர்வைத் தட்டியெழுப்பத்தக்கன என்பது அறிஞர் கருத்து. குடிமக்களை நலியாது பேணுவது மன்னனுடைய அடுத்த கடமை. பழியஞ்சிப் பகுத்துண்டால் குடியோம்பத் தனியாக ஓர் ஏற்பாடு வேண்டியதில்லை அல்லவா? இதுபோன்றே, குற்றங்கடிதல் பற்றிச் சிந்திக்கும்போதும்,பொருளாசையே குற்றங்கள் தோன்றக் காரணம். "பற்றுள்ளம்" தனிக்குற்றம் (438) என்பார் வள்ளுவர். ஆகவே பொருள் சேர்க்கும் ஆசையற்ற நிலையில் குற்றங்களும் தோன்றுவதில்லை. அந்நிலையில், குற்றங்கடியவெனத் தனி அமைப்பு எதுவும் வேண்டியதில்லை அல்லவா?

இங்கே, வேறொரு நிலையையும் விளக்கியாக வேண்டும். பகுத்துண்ணும் பண்பு பற்றிக் கூறப்படும் குறளில், அப்பண்பு வீழ்ந்ததால் ஏற்படும் அரசு பற்றியும் கூறப்படுகிறது. இரண்டுக்குமிடையே காரணகாரியத் தொடர்பு இருப்பதாக வள்ளுவர் கூறவுமில்லை. இதில் ஒரு காலப்பொருத்தக்கேடு இருக்கிறதா என்பது ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது.

இதன் தொடர்பாக, மூன்று கருத்துக்களையேனும் சொல்லலாம். வள்ளுவர் வாழ்ந்த காலத்தில்தான் இந்நாட்டில் அரசு மொட்டவிழ்த்துக் கொண்டிருந்தது. அதை மாறிடைக் காலத்தில் அரசு தோன்றுமுன்னிருந்த நிலையும் சொல்லப்படுவதில் காலவழு எதுவுமில்லை என்பது ஒரு கருத்து. அரசின் தோற்றத்தால் விளைந்த சில சிக்கல்களுக்கு, அரசு தோன்றுமுன்னிருந்த நிலையே பரிகாரமாகும் என்ற முறையில் வள்ளுவர் விளக்கம் அமைந்திருக்கிறதென்பது மற்றொரு கருத்து. அரசுடன் எவ்வகையிலும் தொடர்பில்லாத நிலையில் பகுத்துண்ணும் பண்பை வள்ளுவர் விளக்கியுள்ளார் என்பது மூன்றாவது கருத்து.

வள்ளுவர் ஒரு மாறிடைக்கால நிலையை விளக்குகிறார் என்ற கருத்துக்குப் பல ஆதாரங்களைக் காட்டலாம்:—

குறளில் காணும் மன்னனுக்குப் பிறப்புத் தகுதி எதுவும் பரிந்துரைக்கப்படவில்லே. மன்ன னுடைய அமைச்சன் (632), தூதன் (681), நண்பன் (793) ஆகிய அனைவர்க்கும் நற்குடிப் பிறப்பு வேண்டுமெனச் சொல்லும்போது, மன்ன னுக்கு மட்டும் இத்தகுதி வலியுறுத்தப்படவில்லே என்பதைச் சிந்திக்கும்போது, பிறப்புவழிமன்னர் குலம் தோன்ருத தொடக்கநிலே வள்ளுவரால் சுட்டப்படுகிறது என்று ஆகிறது அல்லவா?

அரசு தோன்ருத நிலேயில் சமூகத்தின் சவால்களேச் சமூகமே சமாளித்துக்கொண்டது. இந்தச் சமூகப்பொதுச்செயல்களே நெறிப்படுத்தி வழிநடத்துவதில் சமூகப் பெரியார்களின் பங்கு சிறப்பாகவே இருக்கும். ஆனல், அரசு தோன்றும்போது இப்பெரியார்களிலிருந்து அப் பாற்பட்டவனுகிருன் அரசன். இருந்தாலும், அரசின் தொடக்க காலத்தில் இப்பெரியார் களுடைய செல்வாக்கு முற்றிலும் அழியாதிருப் பது இயல்பே. எனவே, இவர்களுடைய ஆதரவைப்பெறுவது, அரசனேப் பொறுத்தவரை நல்லதொரு சதுரப்பாடு ஆகும். இதேநேரத்தில் இவர்கள், புதிதாக எழும்பிக்கொண்டிருக்கும் அரசை முழுமனதுடன் வரவேற்றிருப்பார்கள் என்றுஞ் சொல்ல முடியாது. எனவேதான்,

> ''அரியவற்று ளெல்லாம் அரிதே பெரியாரைப்
> பெரியாரைப் பேணித் தமராக் கொளல்'' *(443)*

என்பார் வள்ளுவர்.

இப்பெரியவர்கள் சமூகத்தில் செல்வாக்கு டன் திகழ்ந்தமைக்குக் காரணம் இவர்களுடைய அறிவுத்திட்பமாகவே இருக்க முடியும். இவர் கள் ''அறன் அறிந்தோர்'' (441), ''உற்றநோய் நீக்கி உறுமை முற்காப்போர்'' (342), ''இடிக் கள் துணேயார்'' (447), இவர்கள் ''அறிவானும் சிலத்தானும், காலத்தானும் முதிர்''ந்தவர் என்பார் பரிமேலழகரும்- எனவே, தொடக்க கால மன்னன் இந்த அறிவுத்திட்பத்தைத் தனக்கும் உரியதாக ஆக்கிக் கொண்டால்தான் நிலேத்து நிற்க முடியும். இதற்காக, மன்னன் சில பண்புகளேத் தன்னிடம் வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்துக் காளாகிருன். 'கல்வி' 'கல்லாமை', 'கேள்வி', 'அறிவுடைமை', 'தெரிந்து'. 'செயல்வகை', 'வலியறிதல்', 'கால மறிதல்', 'இடனறிதல்'. தெரிந்து தெளிதல்', 'தெரிந்து வினேயாடல்' ஆகிய அரசியல் அதிகா ரத்தலேப்புக்களிலிருந்து மன்னன் பெரியார்களு டைய பண்புகளாகத் தன்னிடம் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டிய பண்புகள் வள்ளுவரால் தெளிவாக்கப்படுகின்றன[9]. அந்நாளில் அரசப்பேறு பெற்றவன் ''அறிகொன்று அறி யான்'' (638) ஆக — அறிவுறுத்துவாரின் அறி வையும் அழித்துத் தானும் அறியாதவனுகக் கூட இருந்திருக்கலாம், இந்நிலேயில் தனக் குரிய இடத்தைப் பெறுவதென்பது மன்னனுக்கு அவ்வளவு எளிதாக இருப்பதில்லே, அமைச்சரும் ''இளேயர் இனமுறையர் என்றிகழ'' (693)வும், ''பழையம் எனக்கருதிப் பண்பல்ல செய்'' (700) வதும் ஆகிய தவறுகளேச் செய்யும் அளவுக்கு மன்னருடைய நிலே இருந்தது. பெரியார் துணே மன்னனுக்கு வேண்டும் என்பதை இவை தெளிவு படுத்துகின்றன.

வள்ளுவரால் குறிப்பிடப்பெறும் இப் 'பெரியார்' யார் என்பதையும் இங்கு தெளி வாக்க வேண்டும். பரிமேலழகர், மணக்குடவர், பரிப்பெருமாள் ஆகியோர் கருத்தில் இவர்கள் புரோகிதரும் அமைச்சரும் ஆவர். ''அரசர்க்கும் அங்கங்கட்கும் மானுடத் தெய்வக் குற்றங்கள் வராமல் காத்தற்குரிய அமைச்சர், புரோகிதர்'' என்பார் பரிமேலழகர்(442)ஆம் குறள் இவ்விரு வகையினரையும் குறிப்பதாக பரிமேலழகர் கூறும்போது அது மந்திரிகளே மட்டுமே குறிப் பதாக மணக்குடவரும் பரிப்பெருமாளும் கூறு வதிலிருந்தே இப்பழங்கால உரையாசிரியர்கள் கருத்து எவ்வளவு தற்சார்புள்ளதாக இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். உண்மையில் குறள் கூறும் அரசியலில் புரோகிதருக்கு இட மெதுவும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லே. மதி நுட்பமும் நூலறிவும் மிக்கோரே(636) அமைச் சராவார் என்று குறள் கூறுவது உண்மையே. ஆனல் அமைச்சர்க்கு அறம் 'மன்னரைச்சேர்ந் தொழுகல்' அமைச்சன் ''ஒரு கலேயாச் சொல்ல வல்ல'' (634) னுகவும், ''உறுதி கூறல் கடன்'' (538) எனக் கொண்டவனுகவும் இருந்தாலும், ''வெறுப்பில, வேண்டுப, வேட்ப'' (696—697) வெறுப்பில்லாதவற்றையும், விருப்பமானவற் றையும் அரசன் விரும்புமாறு — சொல்லவேண் டிய நிலேயிலேயே உள்ளான், மாருக, பெரி யாயரோ ''இடிக்குந் துணேயார்'' (447—448),

பரிதியார் சொல்வதுபோல, "அடிச்சுப் புத்தி சொல்லுகிற பேர்," வள்ளுவர், இப்பெரியாரை "தம்மிற் பெரியார்", (444) என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இந்திய வழக்கில் புரோகிதரும் அமைச்சரும் மன்னனினும் பெரியாராகத் திகழ்வதில்லை என்பது இங்கு நினைவுகூறத்தக்கது[10], எனவே இந்தப் பெரியார்களை புரோகிதர் அமைச்சர் என்று சொல்வதைவிட சமூகத்தில் செல்வாக்கு மிக்க வயதாலும் அறிவாலும் பெரியவர்கள் என்று சொல்வதே பொருந்தும். இதற்கு அரண் செய்கிறது 445 ஆம் குறளும்.

"சூழ்வார்கண் ணாகஒழுகலான் மன்னவன்
சூழ்வாரைச் சூழ்ந்து கொளல்"

"தக்க வழிகளை ஆராய்ந்து கூறும் அறிஞரையே உலகம் கண்ணாகக் கொண்டு நடத்தலால் மன்னவனும் அத்தகையாரை ஆராய்ந்து நட்புக் கொள்ள வேண்டும்" என்ற தெளிவுரையிலிருந்து மன்னன் பெரியாரைச் சூழ்ந்துகொள்ளவேண்டுமெனச் சொல்லக் காரணம் அவர்களைச் சூழ்ந்தே உலகம் இருப்பதுதான் என்று ஆகிறதல்லவா?

பெரியாரைத் தம்முடையவர்கள் ஆக்கிக் கொள்ளவேண்டும், அவர்களுடைய பண்புகளைத் தம்மிடம் வளர்ததுக்கொள்ள வேண்டும் என்றெல்லாம் மன்னனுக்கு அறிவுரை கூறக்காரணம், அதன்வழியாகவே மக்களைத் தன்வயப்படுத்த மன்னனால் முடியும் என்பது தான் இந்நிலையில் மக்களை ஈர்க்கும் வகையில் அவர்களுடன் பழகுவதும் தொடக்ககாலமன்னனுக்கு இன்றியமையாததாகிறது. எனவேதான், "காட்சிக்கெளியன் கடுஞ்சொல்லன் அல்லன்" (386) என்ற பெயரெடுத்து,[11] பரிதியார் சொல்வதுபோல "பொறுத்தற்கரிய சொல்லைக் குடியானபேர் வாசலிற் பதினெட்டுப்பேர் சொன்னாலும் குற்றம் பாராட்டாமல்" "சொற்பொறுக்கும் பண்புடை"யவனாகி (389), "நாடோறும் நாடி முறைசெய்" (553) வது மன்னனுடைய கடமை என வலியுறுத்தப்படுகிறது. மன்னனுக்கு வெற்றி தருவது "வேலன்று கோல்" (546) என்று கூறும்போது, மன்னன் மக்களுடைய ஒத்துழைப்பை எவ்வளவு சார்ந்துள்ளான் என்பது தெளிவாகிறது அல்லவா? குடிகள் அஞ்சுவனவற்றைச் செய்யாமையாகிய 'வெருவந்த செய்யாமை' பற்றி ஓர் அதிகாரமே குறளில் உள்ளது என்பதும் இங்கு கருதத் தக்கது.

குடிப்பிறப்புரிமை எதுவுமில்லாத தொடக்க கால மன்னவன் தன்னுடைய சொந்தக் காலிலேயே நிற்கவேண்டிய கட்டாயத்துக்கும் ஆளாகிறான். இந்நிலையில், சுற்றந்தழால் அற்றங்காக்குங் கருவி ஆகிறது. சுற்றத்தால் சுற்றப்பட, கொடுத்தலும் இன்சொலும் ஆற்றுமாறு (525) மன்னன் கேட்டுக் கொள்ளப்படுகிறான். சுற்றத்தாரின் பிரிவும் சேர்க்கையும் ஆழ்ந்து கவனிக்கப்பட வேண்டும் (529—530) என்று சொல்லப்படுகிறது. சுற்றத்தாரையும். எல்லாரையும் பொதுவாக நோக்காமல், அவரவர் சிறப்புக்கு ஏற்றவாறு நோக்க வேண்டும் என்பதும் ஒரு சதுரப்பாடாக அறிவுறுத்தப்படுகிறது: (528) பிற்கால அரன்மனைப் புரட்சிகளை எண்ணும்போது இந்தச் சுற்றந்தழாலின் இன்றியமையாமையை நம்மாலும் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது அல்லவா?[12] குறளில் காணும் மன்னனுடைய நிலைபேறு குறைந்த நிலை,

"எல்லார்க்கும் எல்லாம் நிகழ்பவை எஞ்ஞான்றும்
வல்லறிதல் வேந்தன் தொழில்" (582)

"வினைசெய்வார் தம்சுற்றம் வேண்டாதார் என்றாங்கு
அனைவரையும் ஆராய்வது ஒற்று" (584)

என்ற குறள்களிலும் அறியக்கிடக்கிறது.

மேலும் வள்ளுவர் வகைதொகை செய்துள்ள வேந்தன் பொருளையும், அவற்றின் தொடர்பான அரசின் செயல்களையும் அறியும்போது, அரசின் உரிமைப் பொருளுக்கும் கடமைப் பொறுப்புக்களுக்கும் இடையே சமநிலை எதுவுமில்லை என்பதையும் அறிந்து கொள்ளலாம்[13]. இதுவும் அரசின் தொடக்ககாலத்தில் ஏற்படுகிற. ஒன்றாகவே இருக்கும்.

வள்ளுவர் சுட்டும் அரசு இறைமைப்பேறற்றது என்றும் பார்த்தோம். அதுவும் அறத்திற்குக்கட்டுப்பட்டதே, அந்த அறத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட அரசச் சட்டங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் எதனையும் குறளில் காண முடியவில்லை. பிறனில் விழைதல் அறனன்று

என்றே 'பிறனில் விழையாமை' அதிகாரத்தில் 10இல் 8 குறள்களும் கூறுகின்றன. கொலையில் கொடியார்க்கு ஒறுத்தலைத் தண்டனையாகச் சொல்லும் குறள், பிறனில் விழைபவர்க்குத் தண்டனை என்ன என விதிக்க வில்லை. இதற்கு மாறுபட்ட நிலையில் உள்ளன வடமொழி அற நூல்கள். இங்கு 'தருமம்' தொடக்க நிலையில் தோன்றுவது என்றும், பின்னரே சட்டங்கள் தோன்றும் என்றும் அறிஞர்கள் கூறியிருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது[14].

வேறென்றும் இங்கு கருதத்தக்கது, நீதியின் அடிப்படை நடுவுநிலைமை "பகுதியால் பாற்பட்டு ஒழுகும்" (111) அந்நடுவுநிலைமை இல்லறவியலில் ஓர் அதிகாரமாக விளங்கப்படுகிறது. அங்குதான் சான்றோர் துலாக்கோல் போல ஒழுகவேண்டும் (118) என்று அறிவுறுத்தப்படுகிறது. அதைத் தொடர்ந்தே வாணிகர்க்கு "பிறவும் தம்போல் செயின்" (120) என்ற நீதி சொல்லும் குறளும் வருகிறது. இல்லறவியலில் சொல்லப்படும் இவற்றுக்குப் புறமேதான் அரசியலில் "ஓர்ந்து கண்ணோடாது இறைபுரிய" (541) வேண்டும் எனக் கூறப்படுகிறது. முறை செய்யும் பொறுப்பிலிருந்து சமூகம் முழுதும் விலகிவிடாத நிலையே இங்கு நாம் காண்பது. அரசு தோன்றுமுன், சமூகமே சமூகத்தின் சவால்களைச் சமாளித்துக் கொண்டிருந்த போது, பழிக்கு அஞ்சிய அச்சமே மக்களுடைய நடத்தையை ஒழுங்குபடுத்தியது. அரசு தோன்றிய பின்னரே அரசத் தண்டனைக்கு அஞ்சுகிற அச்சமே மக்களுடைய நடத்தையை ஒழுங்குபடுத்தி வருகிறது. இல்லிறப்பான் பழி எய்துவான் (145—146) பிறர் பொருள் வெஃகுதல் பழிப்படுவ செய்தல் (172), களவு செய்தால் எள்ளப்படும் (281) பத்துதுணைவிட்டால் பழி ஏற்படும் (44) என்று முதன்மையான நடத்தைகள் பழி அச்சத்தால் கட்டுப்படுத்தப்படுவதைக் குறளில் காண முடிகிறது. இவை அனைத்தும் அரசின் தொடக்க காலக் கூறுகளே அல்லவா? மேலும்,

"பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை சான்றோர்க்கு
அறனொன்றோ ஆன்ற ஒழுக்கு" *(148)*

என்ற குறளில் அறம் வேறு, ஒழுக்கம் வேறு என்று கூடக் கூறப்படுகிறது. மனிதனுடைய சிந்தனையைக் கட்டுப்படுத்துவதே அறம். "மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்து அறன்" (34). ஒழுக்கமோ செயலையொட்டியது எனவே, பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை எண்ணத்தில் மட்டுமல்ல, செயலிலும் ஊடுருவ வேண்டும் என்பது குறளின் கோரிக்கை. இந்தக் கோரிக்கையை ஊன்றிக் கவனித்தால் குறள் கூறும் காலத்தில் பிறன்மனை நோக்காமை சிந்தனை அளவில் இருந்த அளவுக்குச் செயல் அளவில் இல்லை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. இந்நிலை 'ஒருத்திக்கு ஒருவன்' என்ற விதியைப் புதிதாக வலியுறுத்தும் ஒரு மாறிடைக் காலத்தில் ஏற்படத்தக்கதே[15]. அறம்வேறு, ஒழுக்கம் வேறு என்று சொல்வதில் வேறொரு நுட்பமும் உள்ளது. சட்டத்தின் ஆதிகாலப் பெயர்களில் ஒன்று 'சதாசாரம்' என்பதாகும்[16]. இதனைத் தமிழாக்கினால் 'நல்லொழுக்கம்' என்ற சொல்லே கிடைக்கிறது. எனவே, பிறன்மனை நோக்காமை அறத்தளவில் மட்டும் நில்லாது சட்டவிதியாகவும் நிகழவேண்டும் என்பது மேற்கூறிய குறளின் புதைபொருள் என்றும் சொல்லலாம். இந்நிலை திருமண உறவுகள் நிலைபெருக்கப்படும் காலத்தில் இயல்பாக ஏற்படுகிறஒன்று தான் சட்டங்கள் அனைத்தும் சிந்தனையில் கருக்கொண்டு விதியாக வெளிவருவதற்கிடையே கால இடைவெளி ஒன்றைக் கடக்க வேண்டி ஏற்படுவது ஒரு வரலாற்று உண்மை. அத்தகைய ஒரு கால இடை வெளியில் நிலவுகிற சூழ்நிலையே இங்கு நாம் காண்பது.

நாட்டின் முன்னேற்றத்தைத் தடைசெய்வன மூன்று என்பார் வள்ளுவர், பல்குழு உட்பகை, கொல்குறும்பு ஆகியவையே அவை (735) இவற்றுள், 'பல்குழு' என்பது "சாதிபற்றியும், கடவுள் பற்றியும்" "மாறுபட்டுக் கூடும் பல கூட்டம்" என பரிமேலழகரும், "பலபல வாய்த்திரளுள் திரட்சி" என மணக்குடவரும் "மறப்படை மாக்கள் பெருகக்கூடும் கூட்டம்" என காலிங்கரும், 'உட்பகை' என்பது "ஆறலைப்பார் கள்வர், குறளை கூறுவார் முதலிய மக்களும் பன்றி; புலி, கரடி முதலிய விலங்குகளும்" என பரிமேலழகரும் "நாட்டுத் தலைவராயினும் நாட்டைக் கெடுக்குமவர்கள்" என பரிப்பெருளும் "தாயாதிகள்" என பரிதியாரும் 'கொல் குறும்பு' என்பது "கொல்வினைக் குறும்

பர்'' என பரிமேலழகர், மணக்குடவர், காலிங்கர் ஆகியோரும் ''இராசாவுடன் பகைசெய்யும் கூட்டம்'' என பரிதியாரும் உரைகண்டுள்ளனர்.

'குறும்பு' என்ற சொல் 'அரண்' என்ற பொருளில் பழந்தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவரு கிறது (எ. கா, புறம் 97) எனவே அரண்களைக் கட்டிக்கொண்டு கொலைத் தொழிலில் ஈடுபடும் வழிப்பறி செய்வோர் போன்றோரே 'கொல் குறும்பு' என்று குறிப்பிடப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

'உட்பகை' பற்றி வள்ளுவர் தனியோர் அதிகாரமே எடுதியுள்ளார்; அங்கு, ''உறல் முறையான உட்பகை தோன்றின்'' (885), ''ஒன்ருமை ஒன்றியார்கட் படின்'' (886) என்று உட்பகையை இருவகைப்படுத்தியுள்ளார் அவர். சுற்றத்தாரிடையே தோன்றும் உட்பகை ஒன்று; நண்பர்களிடையே தோன்றும் உட்பகை அடுத்தது. இதிலிருந்து ஒருண்மை புலப்படு கிறது. உதிர உறவு கொண்டோர் மட்டுமல்ல, அவ்வுறவு இல்லாத பலருங்கூட ஒருநாட்டின் கீழ்வருகிற நிலையே வள்ளுவரால் குறிப்பிடப் படுவது. குடியொருமை உணர்வு குன்றுகிற போதே அரசு உருக்கொள்ளும் என்ற கருத்தின் படி, அரசு தோன்றும் போது குடிப்பன்மை உணர்வுகிளர்வதோடு, பகைவனுக்குப் பகைவன் நண்பன், நண்பனுக்குப் பகைவன் பகைவன் போன்ற பல நோக்கங்களின் அடிப்படையில் குடிகள் ஒன்றுபடுவதும் நிகழத்தக்கதே. இந் நிலையில்தான் உட்பகை பற்றிய வள்ளுவர் கூற்றிலும் காணக்கிடக்கிறது.[17]

சாதிமதக் குழுக்குளே 'பல்குழுக்கள்' என பரிமேலழகர் கூறுவது வள்ளுவர் பழமைக்குப் பொருந்துகிற விளக்கமன்று. இதுபற்றி மணக் குடவரும் காலிங்கரும் கூறுவதைப் பார்த்தால், அவர்கள் ஒருவகை ஆட்சிவேண்டா (அராஜக)க் கூட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதாகத் தோன்றுகிறது. அரசின் தோற்றத்தை வெறுக்கும் ஆட்சி வேண்டாக் கருத்தினர் தொடக்க காலத்தில் இருப்பது இயல்பே. உண்மையில் இவர்கள் அரசின் தோற்றத்துக்கு முன்பிருந்த நிலையின் எச்சமிச்சங்களே ஆவர். அரசு எதுவுமின்றி — அல்லது அரசன் எவருமின்றி — தம்முடைய பொதுவாழ்வைத் தாமே கட்டுப்படுத்திக்கொண் டிருந்த மக்கள் கூட்டங்களே இக்குழுக்கள். கௌடலியர் அர்த்தசாஸ்திரத்தில் இவை 'சங்கங் கள்' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. 'சங்கங்கள்' என்ற சொல்லைத் தமிழில் 'குழுக்கள்' என்றே ஆக்கியுள்ளனர் பண்டிதமணியும் ஆச்சாரியர் அவர்களும்.[18] இவை புராதன இனக்குழுக்களே யாகும். ''ஒன்று சேர்ந்திருத்தல் பற்றிப் பகை வரால் தாக்குதற்கியலாதது குழு. ஆகலின், படை நட்புக்களின் பேற்றைவிடக் குழுவின் பேறு தலையாயதாம். அனுகூலமான அவர்களை இன்சொல் கொடைகளாலும், முரண்பட்டவரை வேறுபடுத்தல் ஒறுத்தல்களாலும் பயன்கோடல் வேண்டும்'' என்பது அர்த்தசாஸ்திரம்.[19] ''குழு வினர் ஒன்றுகூடியிருக்கும் தன்மையால் உண் டாக்கப்பட்ட ஆற்றலுடையராகலின், பகை வரால் வெல்லுதற்கரியராவர். கூலிப்படை முதலியவற்றிற்குக் கூடியிருக்கும் தன்மையிருப் பினும் அது வேறு காரணத்தாலாயது. குழு வினருக்காயின், அவர்தம் ஊக்கத்தாலாவது. எனவே ஏனையதைவிடக் குழுவினரின் ஆற்றல் மிக்கதெனக் கொள்ளல் வேண்டும் என்பது கருத்து'' என்பது பண்டிதமணி, ஆச்சாரியார் ஆகியோரின் குறிப்புரை.[20]

வள்ளுவர் கூறும் பலகுழுக்கள் இவ்வகைத் திருந்தா இனக்குழுக்களாகவே இருக்கலாம். புறநானூறு போன்ற பைந்தமிழ் நூல்களில் அரசர்க்கு வேறுபட்ட நிலையில் பல கிழார்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.[21] இவர்களைக் குடிக் குழுக்களின் தலைவர்களெனக் கொள்வதில் தவறில்லை. இவர்களில் சிலர் வேந்தனையும் திறைசெலுத்த வைப்பவராக இருந்ததாக புறம்-156 கூறும். வேளிர்கள் இவ்வகையினர் என்ற கருத்து பல தமிழறிஞர்களால் ஆதரிக்கப்படுகிற ஒன்று. வள்ளுவர் இவர்களைப் பற்றி நேரடியாக எதுவும் கூறவில்லை என்பது உண்மையே. ஆனல், குடிசெயல்வகை அதிகாரத்தில் 'குடி செய்து வாழ்வார்' பற்றியும் அவர்களுடைய இல்லாண்மை பற்றியும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப் படுகிறது. இந்த அதிகாரத்தின் மையக் கருத் தாக உள்ள மடியின்மை, அரசன் தொடர்பாக ஏற்கெனவே அரசியலில் ஓர் அதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளதுதான். இந்தக் குடிசெய்வார் அரசர்களிலிருந்து வேறுபட்டவர்கள் என்பார்

பரிமேலழகரும். மேல் "இகல்வெல்லும் வேந்தர்க்கு வேண்டும் பொழுது" என்றது உட்கொண்டு இவர்க்கும் வேண்டுமோ என்று கருதினும் அது கருதற்க என்று மறுத்தவாறு என்று அவர் கூறும்போது, இது தெளிவாகிறது. இவர்கள் வீட்டுத் தலைவர்களும் அல்லர்; குடி செய்வோரை "உலகமே சுற்றமாச் சுற்றும்" (1025) என்று சொல்வதிலிருந்து இது தெளிவாகிறது. மேலும் ஒக்கலை ஓம்புவது பற்றி இல்வாழ்க்கை அதிகாரத்தில் கூறிவிட்டமையால் அதனை மீண்டும் பொருட்பாலில் கூறவேண்டாம் அல்லவா? அரசனுக்குரிய தகுதிகளாகிய "ஆள்வினையும் ஆன்ற அறிவும்" (1022) இவர்களுடையத் தகுதிகளாகப் பரிந்துரைக்கப்படுகின்றன. இவர்கள் எண்ணுவன முடியும் (1024) தெய்வமும் இவர்களுக்குத் துணைநிற்கும்.(1027) இத்தகையோர் பலராகி, அவர்களைச் சுற்றமாக உலகு சுற்றும்போது, அதனையொட்டி பல்வேறு குழுக்கள் பிறக்க, அரசின் அடிப்படை கலகலத்துப் போகலாம் அல்லவா?22

பொருட்பாலின் கடைசி 13 அதிகாரங்கள் 'குடியில்' என்ற பிரிவின்கீழ் மணக்குடவராலும் பரிப்பெருமாளாலும் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. குடியிலாவது "அரசரும் அமைச்சரும் வீரருமல்லாத மக்கள் தமது இயல்பு கூறுதல்" என்பார்கள் இவ்விருவரும்,இவ்வியலின் முதல் அதிகாரம் 'குடிமை' ஆகும். இங்குள்ள 10 குறள்களும் பிறப்பை யொட்டியதே குடி என்று கூறும். செப்பம், நாண், ஒழுக்கம், வாய்மை, நகை, ஈகை, இன்சொல், இகழாமை, மானம், பண்பு, ஈரம், பணிவு ஆகியவை குடிப்பிறந்தார் இயல்புகளாக் கூறப்படுகின்றன. அடுத்து, 'மானம்'. 'பெருமை' ஆகிய இரண்டும் தனியாக இரு அதிகாரங்களில் சொல்லப்படுகின்றன. குடிப் பெருமை குன்றாதவாறு செயல்பட வேண்டும் என்பது 'மானம்' அதிகாரத்தின் மையக் கருத்து மதியாதார் பின்சென்று வாழாதே என்று இந்த அதிகாரம் கூற, அடுத்த அதிகாரமோ அனைவரும் அருமையுடைய செயல்புரிய வேண்டும் என அறிவுறுத்துகிறது. குடியியலின் இந்த முதல்நான்கு அதிகாரங்களில்கூறுவனவற்றைத் தொகுத்துப்பார்க்கும்போது ஓரிரு உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. குடிப் பிறந்தார் இயல்புகளாகக் கூறப்படுவனற்றுள் பெரும்பான்மை தனிமனிதன் ஒழுக்கக் கூறுகளாகவே உள்ளன. இவை பிறப்பால் ஏற்படுபவை, அல்லது குடியால் உருவாக்கப்படுவை என்று சொல்லும் போது, தனிமனிதன் நடத்தைக்கும் அவன் சார்ந்துள்ள குடி—சமூகம்—பொறுப்பாகிற ஒரு நிலையைத்தான் அங்கு காணமுடிகிறது; சமூகத்தின் உறுப்பினர்களிடையே மான, பெருமை உணர்வுகளைத் தூண்டுவதன் வழியாகவே இப்பொறுப்பும் நிறைவேற்றப் படுகிறது.மக்களது முதல்விசுவாசம் தாம் சார்ந்துள்ள குடிக்கே உரியதாக இருக்கும். இந்நிலையும் நாட்டரசு வலுப்பெற்றிராத ஒரு தொடக்க நிலையையே சுட்டுகிறது.

குடியியலின் ஐந்தாவது அதிகாரம் 'சான்றாண்மை' இவ்வதிகாரத்தின் சான்றோர் குணநலன் தொகுத்துத் தரப்படுகிறது. இவர்களுடைய குணநலன் — அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை முதலியவை (983) — 'குடிமை' அதிகாரத்தில் குடிப்பிறந்தோன் இயல்புகளாகத் தரப்பட்டுள்ளதிலிருந்து வேறுபட்டதாக இல்லை. இதுபோன்றே குடியியல் ஆறும் அதிகாரத்தில் 'பண்புடைமை' என்று சொல்லப்படும்"அன்புடைமை ஆன்றகுடி பிறத்தல்" (992) ஆகியவையும் ஏற்கனவே 'குடிமை' அதிகாரத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளவையே. எனவே 'குடிமை'க்குப் புறம்பாக 'சான்றாண்மை' 'பண்புடைமை' ஆகியவற்றைத் தனியாக விளக்கும்போது, குடிப்பிறந்தாரிலிருந்து ஏதோ ஒருவகையில் சான்றோரும் பண்புடையாரும் வேறுபட்டவர் என்று ஆகிறது:—

> "சான்றவர் சான்றாண்மைக் குன்றின் இருநிலந்தான்
> தங்காது மன்னோ பொறை" *(990)*

> "பண்புடையாப் பட்டுண்டு உலகம் அது இன்றேல்
> மண்புக்கு மாய்வது மன்" *(996)*

என்ற இரு குறள்களிலிருந்தும் இவர்கள் குடிப்பிறந்த பிறரிலிருந்து வேறுபட்டவர்களாக, சமூகத்தின் தூண்களாக விளங்குகின்றனர். என்பது தெளிவாகிறது. சான்றோரும் பண்புடையாரும், குடிமக்களில் இருந்தும், மன்னனிலிருந்தும் வேறுபட்டவர் என்பதே இதன் பொருள். இந்த வேறுபாட்டை மணக்குடவரும் பரிப்பெருமாளும் தெளிவாக்குகின்றனர்.

"பெரும்பான்மையும் அறத்தினுல் தலையளி செய்வோர்" சான்றோர் என்றும், "பெரும்பான்மையும் பொருளினுல் தலையளி செய்வோர்" பண்புடையார் என்றும் இவர்கள் கருதுகின்றனர். இதிலிருந்து மக்களுடைய அறஞ்சார் செயல்களில் அவர்களுடன் நேரடித் தொடர்பு கொள்வோர் சான்ரோர்; மக்களுடைய பொருள் சார் செயல்களில் அவர்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்வோர் பண்புடையார் என்று ஆகிறது. இவர்களை, முறையே, குடியின் அறவியல், பொருளியல் தலைவர்கள் என்று கொள்ளலாம்.

சான்ரோர் தனிக்கூறு "நெஞ்சத்துக் கோடாமை" என்பது அறத்துப்பாலிலேயே கூறப்படுகிறது. (115—118) குடியியலிலும் இவர்கள் "ஊழி பெயரினும் தாம்பெயரார்" (989) என்று கூறப்படுகின்றனர். குடிப்பிறந்தார் பண்புகளில் பணிவுமட்டும் 'சான்ருண்மை' அதிகாரத்தில் தனிச் சிறப்புப் பெறுகிறது. "பண்புடையார் பிறர்க்குப் பயனுடையார்" (994) என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்றனர். இவர் பொருளால் பிறர்க்குப் பயன்படுவது பற்றி அடுத்த அதிகாரமாகிய 'நன்றியில் செல்வம்' எடுத்துக்கூறுகிறது 'ஒப்புரவறிதல்' 'ஈகை' 'புகழ்' அதிகாரங்களில் கூறப்பட்டவையே இங்கு மீண்டும் கூறப்படுகின்றன.

சான்ருேரும், பண்புடையாரும் முன்னர்க் கண்ட பெரியாரிலிருந்து வேறுபட்டவராகவே காட்டப்படுகின்றனர் என்பதையும் இங்கு கவனிக்க வேண்டும். பெரியாரைப் பற்றிக் கூறும்போது, மன்னன் தொடர்பாகவே அவர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர், சான்ருேரும் பண்புடையாரும் குடிமை தொடர்பாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். சான்ருேர்க்குக் குண நலனே அணிகலன்(932); பெரியார்க்கு அறிவுத் திறமையே தனிக்கூறு (441), பெரியார் அறிவால் முதிர்ந்தவர்கள். அரம் போலும் கூர்மையர்; பண்புடையார்க்கோ அறிவுக்கூர்மையல்ல பிறர்க்குப் பயன்படுத்தவே தனிக்குணம் (994), இம்மூவரிலும் வேறுபட்டவனுகவே குடிசெயல் செய்வான் சித்திரிக்கப்படுகிருன். ஆள்வினையும் அறிவும் மட்டுமே அவனுடைய சிறப்பியல்புகள். (1022)

வள்ளுவர் காணும் அரசின் தொடர்பாக இவைகளைச் சிந்தித்தால் அவர் குறிப்பிடும் ஆறு உறுப்புக்களுக்கும் புறமே பெரியார், சான்ருேர் பண்புடையவர். குடிசெய்வார் ஆகியாரும் அரசவிளையாட்டில் பங்கு கொண்டதாக தெரிய முடிகிறது. இந்நிலை அரசின் பிள்ளைப் பருவக் கூறுகளில் ஒன்றல்லவா? 23

தொடக்ககால அரசுகளின் ஓர் அங்கமாகத்திகழ்ந்தது 'அவை' 'சபை' 'சமிதி' என்றபல அமைப்புகள் பழங்கால இந்தியாவில் பணி புரிந்து வந்துள்ளன.24 வள்ளுவரும் அவை பற்றிக் கூறியுள்ளார். 'நல்லவை' (719, 728, 729) 'புல்லவை' (729), 'நுண்ணவை' (726), 'ஒளியார்', 'வெளியார்' (714) எனறு வள்ளுவர் வகைப்படுத்தும்போது, அவையோர் அனைவரும் சாலச்சிறந்த அறிஞர்களாகவே இருந்தனர் என்று சொல்லமுடியாதல்லவா? பிற்கால ஐம்பெருங் குழு, எண்பேராயம் போன்ற அலுவலால் உறுப்பினர் அவைகளுக்கு மாறுபட்டதாக — நல்லோரையும், புல்லோரையும், அறிவுள்ளவரையும், அஃதில்லாதவரையும் உறுப்பினர்களாகக் கொண்டதாக— வள்ளுவர் சொல்லும் அவை அமைகிறது. இருந்தாலும் வள்ளுவர் குறிப்பிடும் அவைகளில்,பொதுவாகக் கற்றவர் ஆதிக்கமே காணக்கிடக்கிறது. அவையின் முடிவுகளை 'நூறு'—ஒன்ருே. பலவோ— கட்டுப்படுத்தியதாகவும் அறிய முடிகிறது. (726—727) அவையில் பணியாற்றும் முதன்மையான அங்கம் அமைச்சன் என்பது அவை பற்றிய கருத்துக்கள் அமைச்சன் தொடர்பாகச் சொல்லப்படுவதிலிருந்து தெளிவாகிறது. 'அமைச்சு' பற்றிப் பொதுவாகச் சொல்லிவிட்டு அடுத்துக் கூறும் அதிகாரமே 'சொல்வன்மை' தான். இந்நிலையில் மன்னனுக்குச் 'செல்வத்துட்செல்வம் செவிச் செல்வம்,' (411) ஆகிறது அவையைக் கட்டுப்படுத்துவது கற்றவர் ஆதலால் மன்னனும் கல்விக்கு முதலிடம் தந்தாக வேண்டும். இயல்பாகவே அமைச்சுக்கு அடுத்த அதிகாரம் சொல்வனமைமாக இருப்பதுபோல, இறைமாட்சிகு அடுத்த அதிகாரங்கள் 'கல்வி' ,கல்லாமை' 'கேள்வி' ஆகியவைகளாக உள்ளன

குறளில் ஒரு காலப் பொருத்தக்கேடு இருப்பதாகத் தோன்றுவதற்குக் காரணம் அது குறிப்பிடும் காலம் ஒரு மாறிடைக்காலமாக இருப்பது

தான் என்பதை இதுவரைக் கண்ட நாம் இனி இந்தக் காலப்பொருத்தக் கேட்டுச் சிக்கலை வேறொரு வகையில் அவிழ்ப்பது பற்றி ஆராய லாம். அரசின் தோற்றத்தால் விளைகிற சில தீமைகளுக்கு மாற்றாக அரசு தோற்றமுன் இருந்த நிலையை வள்ளுவர் பரிந்துரைக்க இவ் விருநிலைகளும் கலந்த ஒரு தோற்றத்தைக் குறளில் காண முடிகிறது என்று சொல்லாமா என்று பார்க்கலாம்.

இதன் தொடர்பாக ஓரிரு உண்மைகளைக் குறிப்பிடவேண்டும். வள்ளுவர் நோக்கில் அரசு தோன்றுமுன்னிருந்த நிலை சிறப்பும் நிறைவும் மிக்கதா என்பது ஒரு கேள்வி. பொதுவாக, இந்திய அறிஞர்கள் அரசு தோன்றுமுன் மச்ச நியாயம் நிலவியதாகவே கருதி, அரசின் தோற்றத்தைத் தொடர்ந்தே சிறந்ததொருநிலை ஏற்பட்டதாகக் கருதுபவர்கள். வள்ளுவரும் இதற்கு விதிவிலக்கு அல்லர் என்பதை,

> "ஆ பயன்குன்றும் அறுதொழிலோர் நூல்மறப்பர்
> காவலன் காவான் எனின்" (560)

என்ற அவர் கூற்றிலிருந்து அறியலாம். இக் குறளின் திரண்டபொருள் காவலன் இல்லையேல் ஆ குறித்துநிற்கும் பொருள்வளமும், அந்தணர் நூல் குறித்துநிற்கும் அறநெறியும் இல்லை என்பதே அல்லவா! எனவே, அரசின் தோற்றத் தால் விளைவது தீமையே என்ற கருத்து குறளுக் குப் பொருந்துவதாகச் சொல்லமுடியாது என்று ஆகிறது.

மேலும், அரசு தோன்றுமுன் இருந்த நிலை களைப்பற்றி வள்ளுவர் சொல்வன அரசின் தொ டர்பாகக் கூறப்படுகின்றனவா என்றும் பார்க்க வேண்டும். உண்மையில் பாத்தூண் பற்றிக் குறிப்பிடுவன எல்லாம் இல்லறவியலில் (குடியி யலிலும்) வருகின்றன.

இந்நிலையில் குறளை நுணுகி ஆராய்ந்தால். வள்ளுவர் இல்லத்தார்க்குப் பரிந்துரைப்பனவும் அரசனுக்குப் பரிந்துரைப்பனவும், குறிப்பாகச் சில இடங்களில் முரணிநிற்கின்றன என்பதைக் காணலாம்.

இல்லறத்தானுக்கு அன்புற்றமர்ந்த வழக் கினைக் கூறி, அது ஈனும் ஆர்வத்தையும் நட் பையும் காட்டி (74), மறத்திற்கும் அதுவே துணை (76) என்று வலியுறுத்தும் வள்ளுவர் அரசியலிலோ நட்பாராய்தலை வலியுறுத்துவார்!

இல்வாழ்வானுக்குப் பொறையுடைமை ஒரு அணிகலன். ஒறுத்தவர் இன்பம் ஒரு நாளைக்கு (156), அவரை ஒரு பொருட்டாகக் கருதுவது மில்லை (155), ஆனால் "ஒறுப்பது வேந்து" (561) என்று சொல்வதுடன் நில்லாது, "ஒம்புக மெலியார் பகை" எள வலிமை குறைந்தவனை வென்று அடக்கவும் (851) மன்னனைச் சித்தப் படுத்துகிறார் வள்ளுவர்!

மங்கலமென்ப மனைமாட்சி(60); தற்கொண் டான் பேரைச் சோர்விலாள் பெண் (56). இல் வாழ்வானுக்கு ஒரு வாழ்க்கைத் துணை. மன்ன னுக்கோ "பெண்சேர்ந்தாம் பேதமை" (910) உரியதாக்கப்படுகிறது!

இவை எல்லாவற்றினும் மேலாக, தன்னை விற்றாயினும் ஒப்புரவினைச் செய்க (220) என்று இல்லறவியலில் ஆணையிடும் வள்ளுவர், அரசியலிலோ,

> "உளவரை தூக்காத ஒப்புரவாண்மை
> வளவரை வல்லைக் கெடும்" (480)

என்று ஒப்புரவுக்கும் வரையறை விதிக்கிறார். "இடனில் பருவத்தும்" (218) ஒப்புரவு செய் வதை விரும்பும் வள்ளுவர்" ஆற்றின் அளவறிந் தீக" (477), "அளவறிந்து வாழாதான் வாழ்க் கை"கெடும் (479) என்று மன்னனுக்குக் கூறு கிறார்' மேலும்,

> "தாளாற்றி தந்தபொருளெல்லாம் தக்கார்க்கு
> வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு" (212)

என்று இல்வாழ்வானுக்கு அறிவுறுத்துபவர்.

> "செய்க பொருளைச் செறுநர் செருக்கறுக்கும்
> எஃகதனிற் கூரியதில்" (759)

என்றும்,

> "பொருளென்னும் பொய்யா விளக்கம் இருளறுக்கும்
> எண்ணிய தேயத்துச் சென்று" (753)

என்றும் கூறுகிறார். இல்வாழ்வானுக்கோ "அற்றார் அழிபசி தீர்த்தல்" (226) அறம். "வறியார்க்கு ஒன்று ஈவதே ஈகை" (221), ஆனால் மன்னன் கொடுப்பதோ சுற்றத்தால்

சுற்றிக் கொள்ளவும் (524), படையைப் போற்றவுமே ஆகும், அங்கும் அவன் "வரிசையா நோக்குவது" (523) சிறப்பு! அவன் வெறும் காக்கைக் கூட்டத்து ஒருவனே ஒழிய (527) மாரியோ (211). ஊருணியோ (215) உள்ளூர்ப் பழமரமோ (216), மருந்தாகித் தப்பா மரமோ (217) அல்லன்! இவ்வாறு பகுத்துண்ணல் முழுக்க முழுக்க இல்வாழ்வானுக்கே உரிய தாக்கப்படுகிறது. இதிலிருந்து அரசு தோன்று முன் நிலவிய பகுத்துண்ணும் வாழ்வைத் தனி மனிதனுக்கும், அரசு தோன்றிய பின் வந்த மன்னன் உரிமை கடமைகளை அரசுக்கும் உரிய தாக்கி இரண்டையும் சமரசப்படுத்த முயன்றுள்ளார், வள்ளுவர் என்பதை அறிய முடிகிறது உண்மையில், இதுதான் திருக்குறள் கூறும் அரசியலின் சிறப்புக்கூறு.

---

## மேற்கோள்களும், அடிக்குறிப்புகளும்

1. Dr. Eddy Asirvatham, 'Political Theory' Chaps. 3, 4 & 5

2. 'சாந்திபர்வம்'

3. 'அர்த்தசாஸ்திரம்' | 9 : 13

4. F. Engels, 'The Origin of family Private Property and state'

5. மன்னர்களைத் தெய்வத்தின் கூருக கூறுவது பற்றி ஸ்பெல்மன் (J. W. Spell man, 'Political Theory in Ancient India P. 28) கூறும் ஒரு கருத்து சிந்திக்கத் தக்கது. தொடக்கத்தில் தெய்வத்தையே மன்னனுகக் கருதியதாகவும், பின்னர் மன்னன் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டதாகவும், அடுத்து எல்லா மன்னர்களும் தெய்வக்கூறு உள்ளவர்களாகக் கருதப்பட்டதாகவும், தொடர்ந்து அறவழிநிற்கும் மன்னர்கள் தெய்வக்கூறு உள்ளவர்களாகக் கருதப்பட்டதாகவும் இவ்வாறே படிப்படியாக மன்னர்கள் பற்றிய மக்கள் கருத்து மாறி மாறி, இறுதியில் கடவுளர்களுடைய தனிக்கவனத்திற்கு உரியவர் மன்னர் என்ற நிலை தோன்றியதாகவும் அவர் குறிப்பிடுகிருர். குறள்கூறும் மன்னன் இங்கு, நான்காம் படியில் நிற்பதாகச் சொல்லலாம்.

6. இக்கோட்பாடு ஜனநாயக ஆட்சிக்கு வழிசெய்கிறது. பழங்காலத்தில் நிலவிய சாதி முறை, பெண்ணடிமை நிலை, போக்குவரத்து வசதியின்மை முதலியவற்றைச் சிந்திக்கும் போது அந்நாளில் ஒரு ஜனநாயக மைய அரசு அமைக்க மாபெருந்தடைகள் இருந்தமையைப் புரிந்துகொள்ளலாம் என்பார் ஸ்பெல்மன் (ibid P. 25)

7. J. W. Spellman, ibid P 25. also U. N. Ghoshal 'Political organisation — The Monarchical States' in 'The Cultural Heritage of India' Vol. II

8. 'சொத்துரிமையை அரசின் காரணமாக அல்லாமல், அதன் விளைவாகவே இந்துத் தத்துவம் கூறுவதாகச் சொல்லப்படுகிறது. Binay Kumar Scicar, 'Some basic ideas of Political Thinking in Ancient India' in 'The Cultural Heritage of India Vol. II

9. புறநானூற்றிலும் பாண்டியன் ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியனே

"ஒருகுடிப் பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்
முத்தோன் வருக என்னது அவருள்
அறிவுடை யோன்ஆறு அரசும் செல்லும்"
(183)

என்று கூறுவது கருதத்தக்கது.

10. J, W. Spellman P. 74

11. 'ராஜன்' என்ற வடமொழிச் சொல்லுக்கும் 'மகிழ்ச்சியூட்டுபவன்' என்றே பொருள். 'ரஞ்சனம்' (மகிழ்ச்சி) என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியதே ராஜன் என்ற சொல்.

12. சுற்றத்தவரைப் பேணுவது காக்கை கரவா கரைந்துண்ணுவதுடன் உவமிக்கப்படுவதிலிருந்து, இங்கு சுற்றத்தாராக உதிரத் தொடர்புடையவரேக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர் என்று கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. பிற்காலத்தில் அரசனைச் சுற்றியிருந்த வினை செய்வோர் 'உறுதிச்சுற்றம்' 'அரசியல் பொறுப்புச்சுற்றம்' 'உழைச் சுற்றம்' என்று அழைக்கப்படுவது, முற்காலத்தில் உதிரத் தொடர்புள்ளோர் முதன்மையான பொறுப்புக்களில் அமர்ந்திருந்தமையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது அல்லவா?

13. தே. வேலப்பன், 'வேந்தன் பொருள்' — 'ஆராய்ச்சி' ஜுலை 71

14. P. B. Gajendragadkar, 'The Historical baekground and Theoretic basis of Hindu Law' in 'The cultural Heritage of India' Vol. II

15. F. Engels, ibid.

16. யாக்ஞவல்க்ய ஸ்மிருதி கூறுவதாக, Binay Kumar Sircar, in ibid.

17. சங்க காலத்தில் சேர சோழ பாண்டியரிடையிலேயே இவ்வாறு, பல குடிகள் இருந்தன. சேரரிடையே பொறையர் சேரர் என்ற குடிகளும், சோழரிடையே சென்னி, கிள்ளி, வளவன் போன்ற குடிகளும், பாண்டியரிடையே பாண்டியர், மாறர், கவுரியர், வழுதியர், செழியர் என்ற பல குடிகளும் இருந்ததாக அறிஞர்கள் கூறுவர். மொ. அ. துரை அரங்கசாமி 'சங்ககாலச் சிறப்புப் பெயர்கள்' பார்க்க.

18. அர்த்த சாஸ்திரம் XI 1, 2. (தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு: அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், மொழி பெயர்ப்பாசிரியர்கள் பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார் & இராமானுஜ ஆசாரி.)

19. ஷை

20. ஷை

21. மொ. அ. துரை அரங்கசாமி ibid.

22. "ஊர்தோறும் குடியாட்சியும் தலைநகரங்களில் குடியாட்சியும்" வள்ளுவர் காலத்தில் விளங்கியதாகக்கூறுவது இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது. (மு. வரதராசன் திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம்)

23. பிற்காலத்தில் 'குடிமை' என்ற சொல் 'அடிமை என்ற பொருளிலும் (எ.கா. அரிச்சந்திர புராணம்) 'குடிமக்கள்' என்றால் பணிசெய்வதற்குரிய பதினெண் வகைக் கிராமக் குடிகள்' என்ற பொருளிலும் வழங்கி வந்ததை உன்னும்போது குறள் கூறும் குடிகளின் உரிமைநிலை தெளிவாகும்.

24. Spellman ibid Chap. IV

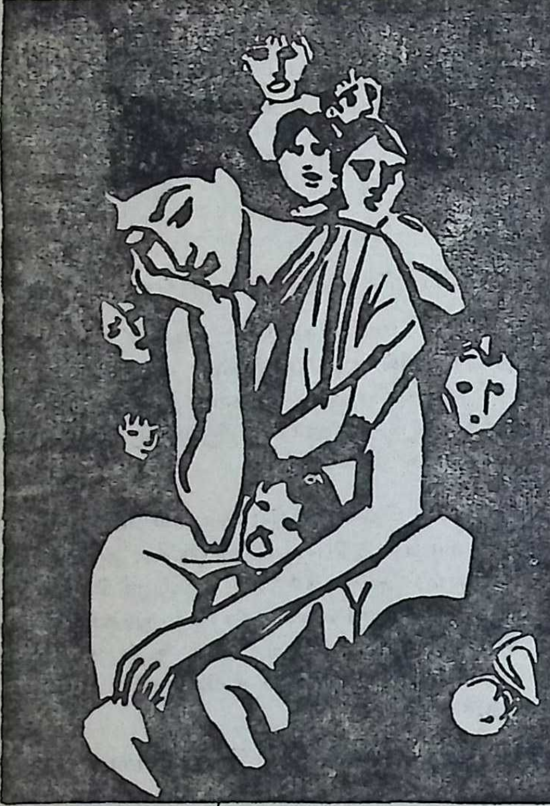
## அரசின் தோற்றம்

(இனக்குழு அமைப்பிற்கு மாறாக) சமுதாயத்தில் புதியதாக எழுந்துவரும் வர்க்கப்பிரிவை நிரந்தரமாக்குவதோடல்லாமல் உடைமையற்ற வர்க்கங்கள் உடைமையுள்ள வர்க்கம் சுரண்டுவதற்குள்ள உரிமையையும் முந்தியவற்றின் மீது பிந்தியது செலுத்தும் ஆட்சியையும் நிரந்தரமாக்கி வைக்கக்கூடிய ஒரு ஸ்தாபனம் இல்லாதிருந்தது.

அந்த ஸ்தாபனம் வந்து சேர்ந்தது. அரசு என்ற அந்த ஸ்தாபனம் புதிதாகச் சமைக்கப்பட்டது.

லெனின்

# மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறுள் சுனீதா
# ஆனுல், மாலதியோ
# கவலைகளினுல் குன்றியிருக்கிறுள்...





தன் உடல் நலத்தைப் பாழாக்கிக் கொண்டுவிட்டாள் மாலதி. எல்லாம் அடுத்தடுத்து ஏற்பட்ட கர்ப்பத்தினுல்தான். அவளுக்குப் பிறந்த குழந்தைகளும் திடமின்றி பலவீனமாகவே இருக்கின்றன.

ஆனுல் சுனீதா முன்னறிவு மிக்கவள். தன் குடும்பம் எவ்விதம் அமையவேண்டுமென்பதை திட்டமிட்டாள். குடும்பக் கட்டுப்பாடு முறைகளை நன்கு அறிந்திருப்பதால் அவளும் அவள் குடும்பத்தினரும் மனதுக்கேற்றபடி மகிழ்ச்சியாக வாழ முடிகிறது.

## சிறிய குடும்பமே
## நலமான குடும்பம்

davp 72/228




# கு. ப. ராவின் சிறுகதைகள்

இரா. மோகன் M. A.

[கு ப. ராவின் கதைகளின் உள்ளடக்கத்தில் பல மனித உணர்வுகளையும், உணர்வு மாற்றங்களையும் எவ்வாறு அவர் சிந்திக்கிறார் என்பதையும், அவ்வாறு சித்திரிக்க அவர் கையாளும் கலைநுணுக்க முறைகளையும் மோகன் ஆராய்கிறார். தாம்கூறும் விமர்சனக் கருத்துக்களுக்குத் தேவையான உதாரணங்களைக் கதைகளிலிருந்தே காட்டுகிறார். ஆய்வு மாணவர்கள் கட்டுரை எழுத வேண்டுமென்ற எனது வேண்டுகோளுக்கு இணங்க மோகன் இக்கட்டுரையை அனுப்பியுள்ளார்.

நா. வா.]

கு. ப. ராஜகோபாலன் தமிழ் இலக்கிய உலகில் கு. ப. ரா. என்று அழைக்கப்படும் அளவிற்குப் பெயரும் புகழும் பெற்ற எழுத்தாளர்; அழகு மிக்க கவிதைகளையும். கலைத்திறன் நிறைந்த கதைகளையும் படைத்த கலைஞர்; மணிக்கொடிகால கட்டத்தில்வாழ்ந்தஆசிரியர்.

கு. ப. ரா, எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட சிறு கதைகளை எழுதி இருக்கிறார். அவரது சிறு கதைகள் 'சிறிது வெளிச்சம்', 'கனகாம்பரம்', 'புனர்ஜென்மம்' என்ற தொகுப்புக்களாக வெளி வந்துள்ளன 'காணுமலே காதல்' என்ற தலைப்பில் வரலாற்றுச் சிறுகதைகளும், 'அகல்யை' என்ற தலைப்பில் ஓரங்க நாடகங்களும் வெளி வந்துள்ளன. கு. ப. ரா. இலக்கியத் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுதி இருக்கிறார். ஏறக்குறைய முப்பது புதுக்கவிதைகளைப் படைத்திருக்கிறார்; வங்காளியிலிருந்து 'துர்கேச நந்தினி', 'தேவி சௌது ராணி' என்ற நாவல்களை மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்; சமுதாய அமைப்பை கனவு காணும் முறையில் எதிர்கால உலகம் என்ற ஒரு நூலையும் எழுதியுள்ளார்.

கு. ப. ரா. பெரும்பாலும் பாலுணர்வு பற்றிய கதைகளையே எழுதினார் என்பது பொதுவாக அவர் கதைகளைப் பற்றி நிலவும் ஒரு கருத்து. ஆண்-பெண் உறவு அவரது கதைகளில் முக்கிய இடத்தைப்பெறுவது உண்மையே. ஆனால் அவ்வுறவு பாலுணர்வு அடிப்படையாகவே இருந்தது என்று கூறுவது பொருந்தாது. ஏனெனில் "அடி மறந்தால் ஆழம்", "அர்ச்சனை ரூபாய்", "நடுத்தெரு நாகரிகம்" போன்ற, அவரது சிறந்த சிறுகதைகள் பாலுணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டவை அல்ல,

பாலுணர்வை மென்மையான கலையுணர்வோடு இணைத்து இழைத்து வழங்கும் சதுரப்பாடு கு. ப. ராவுக்கே வாய்த்த தனி இயல்பு. பாலுணர்வு என்பது பெண்ணின் உடல் உறுப்புக்களைச் சார்ந்தது மனித உணர்ச்சியின் அடிப்படை அம்சம் அது. அகக் கடலின் ஆழத்தே பதிந்து கிடக்கும் முதல் உணர்வு அது என்பதைக் கு. ப. ரா, தெளிவாக உணர்ந்திருந்தார். அதனாலேயே அவர் பாலுணர்வை உடலுக்கு-நாடி நரம்புகளுக்கு உணவிடும் ஓர் உணர்வாய்க் கொள்ளாமல் உள்ளத்திற்கு உணவிடும் ஓர் உயர்ந்த உணர்வாகக் கொண்டார்.

மணிக்கொடிக் குழுவினருள் பாலுணர்வை அடிப்படையாக வைத்துக் கதைகளை எழுதியவர் கு. ப. ரா, ஒருவர் தான் இப்படிப்பட்ட கதைகளை எழுதத் தொடங்கிய போது புதுமையாக இருந்தது, துணிவாகவும் தோன்றியது, சிலரின் எதிர்ப்பும் எழுந்தது. கலையின் அடிப்படையில் ஆராய்ந்து பார்த்தால் இவ்வகைக் கதைகளில் கு. ப, ரா. கையாண்ட உத்திகளிலும். நடையிலும், உள்ளடக்கத்திலும் மிகை கிடையாது, குறைச்சொல் மூலமே வெற்றி கண்டார் என்பதை அறியலாம், இக்கருத்தை விளக்க கு. ப, ராவின் 'மூன்று உள்ளங்கள்' என்ற கதையை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

'மூன்று உள்ளங்கள்' சுந்தா, சுந்தரம், மீனாட்சி என்ற மூன்று உள்ளங்களைப் பற்றிய கதை. சுந்தரத்தின் மனைவி சுந்தா. அவன் சொந்த அத்தை மகள் மீனாட்சி. சுந்தரத்துடன் சிறு பருவத்தில் கூட விளையாடி மகிழ்ந்தவள். அவளை அவனுக்குக் கொடுப்பதாக இருந்தது. ஆனால் எதனாலோ கடைசியில் மீனாட்சி பட்டணத்தில் ஒரு வக்கீலுக்கு வாழ்க்கைப்படுகிறாள்.

நான்கு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதங்கை சுந்தாவின் கருச்சிதைவிற்கு பிறகு ஏற்பட்ட பலவீனத்தை உத்தேசித்து உதவியாக இருக்க வருகிறாள் மீனாட்சி. சுந்தரம் தன் கணவன் ஆக வில்லையே என்ற துக்கம் அவள் இளம் உள்ளத்தில் கொஞ்ச காலம் இருக்கிறது, அவன் சுந்தாவின் கணவன் ஆனவுடன் அதை ஒருவாறாகத் தன் மனத்திலிருந்து நீக்கி தன் தங்கையின் சுகத்தைக்கண்டுதான் மகிழ்ச்சி கொள்வது என்று தீர்மானிக்கிறாள் அதனாலேயே அவள் செய்யும் பணிவிடைகள் எல்லாம் அவளுக்குப் மிகுந்த இன்பத்தை அளிக்கின்றன. ஆனால் மீனாட்சியின் பணியும், அவள் நடந்து கொள்ளும் முறையும் சுந்தரத்தை மயக்கம் கொள்ளச் செய்துவிடுகின்றன. எந்நேரமும் அவளுடன் பேசுவதும், அவள் முகத்தைப் பார்த்து மகிழ்ச்சி அடைவதும் அவனுக்கு ஒரு தேவையாகக் கூடப் போய்விடுகின்றது. 'மீனாக்ஷிக்கு என் மேல் பிரியம்; நானும் அவளிடம் ஈடுபட்டுத் தான் இருக்கிறேன். இவை இரண்டும் உண்மைகள், ஒளிப்பதில் என்ன பயன்?' என்று கூட அவன் மனம் நினைத்துப்பார்க்கிறது.

சுந்தா தன் கணவன் மனநிலையை வெகு சீக்கிரம் அறிந்து கொள்கிறாள். சில நாட்கள் அலட்சியமாக இருக்கிறாள். பிறகு அவளால் சும்மா இருக்க முடியவில்லை. குறிப்பாகத் தன் மனதை வெளிப்படுத்துகிறாள். "என்னோடே பேசறபோது உங்களுக்கு நாழி தெரியும். மீனாக்ஷியோடே பேசறபோது தெரியவே தெரியாது", "நான் தனியாகச் செய்யவில்லையா? என்ன திண்டாட்டம்?" "நான் செய்தபோது திண்டாட்டமாக உங்களுக்குத் தோன்றவில்லையா?", "மீனாக்ஷி செய்தால் நான் செய்தாற் போலவா? அவள் செய்தாலே போதுமா உங்களுக்கு?" என்று சுந்தரத்திடம் சுந்தா பேசும் பேச்சிலும், கேட்கும் கேள்விகளிலும் அவள் உள்ளக் கொந்தளிப்புப் புலகின்றது.

சுந்தாவின் உள்ளத்தை மீனாக்ஷி தெரிந்து கொள்கிறாள். தன் நடத்தையைச் சரிசெய்து கொள்கிறாள். உபசரணைகள் மூலம், தன் தங்கைக்குச் செய்யும் சௌகரியங்கள் மூலம், அவள் பெறும் இன்பத்தின் மூலம், மீனாட்சி தனது உணர்ச்சிகளுக்கு ஓரளவு இனிமை தந்து வந்தாள் — ஓரளவு அவற்றை ஒடுக்கவும் செய்தாள்.

ஒரு உள்ளத்தில் (சுந்தரம்) ஏக்கம் குமுறிக் கொண்டிருக்கிறது; இன்னொரு உள்ளத்தில் ஆழத்தில் (மீனாட்சி) பாசம் மடிந்து மடிந்து மாறுகின்றது; பிறிதொரு உள்ளத்தில் (சுந்தா) வேதனை உருவான அசூயை கொந்தளித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. இந்த மூன்று உள்ளங்களையும் உளவியல் கண் கொண்டு ஆராய்ந்து அவற்றைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறார் கு.ப.ரா. அந்தக் காதையின் முடிவும் அந்த மூன்று உள்ளங்களின் ஆழத்தில் இருக்கும் மூன்று வேறு உணர்ச்சி நிலைகளை புலப்படுவதாக உள்ளது:

> "'சுந்தா, மினாக்ஷி......' என்று அதே உணர்ச்சிப் பெருக்கில் ஏதோ ஆரம்பித்தான் தடுமாறின குரலில்.
>
> 'இங்கே வாருங்கள, கிடக்கிறது! என்றாள் சுந்தா"

கு. ப. ராவின் சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்து தமிழ் இலக்கியத்தில் நிரந்தரமான இடம்பெறும் என்பார் க. நா. சுப்ரமண்யம். 1 அந்தச் சிறப்பும், செம்மையும் 'மூன்று உள்ளங்க'ளுக்கு கட்டயாம் உண்டு.

கு. ப, ராவின் எழுத்துக்களில் ஆண்-பெண் உறவு தலையாயதோர் இடத்தைப் பெறுகிறது என்பதைத் தொடக்கத்திலிருந்தே அவருடன் பழகி அவர் மனப்போக்கை அறிந்த ந. பிச்சமூர்த்தி கூறுகிறார்:

1 விமரிசனக் கலை, க. நா. சுப்ரமண்யம், ப. 112, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், நவ. 1959.

"அநேகமாக, அவனுடைய எழுத்துக்கு ஆண்-பெண் உறவுதான் அடிப்படையான விஷயமாய் இருக்கும். இவ்விஷயத்தைத் தவிர்த்து அவன் கதையோ, கவிதையோ எழுதவில்லை என்றுகூடச் சொல்லிவிடலாம். நிழலை போல் பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்ச்சிகளையும், கருவாக நின்றுவிட்ட வேட்கைகளையும் வெகு நுட்பமாகவும் அநாயாசமாகவும் படம்பிடிப்பதில் நிகரற்றவன். பெண்ணின் மனதைச் சித்தரிப்பதில் வல்லவன். அவன் முதல் கதை 'நூருன்னிஸா'விலேயே காணலாம். அவன் மறைவினுல் முடிவுபெருமல் நின்றுபோன நாவல் 'எதிர்ப்பி'லும் இத்திறமையை நன்ருகக் காணலாம்.

ஆண்-பெண் உறவையே முக்கியமான விஷயமாகக் கையாண்டதில் அவன் எழுத்தில் ஏதோ 'பச்சையாக' இருப்பதாகச் சொல்கிருர்கள். பெண்மனம் இப்படியா இருக்கிறது என்று நினைக்க இஷ்டப்படாதவர்கள் — உண்மையைப் பார்க்க, பேசப் பயந்தவர்கள் — கூறும் பேச்சு இது. அவர்கள் மறுப்பதே அவன் எழுத்தின் உண்மைக்கு அத்தாட்சி. பச்சையாக இருந்தால் அது அவன் குற்றம் அன்று; ஆண்-பெண் உறவு இப்பொழுது நிலவிவரும் முறையின் குற்றம். உண்மையை மறைப்பது கலையாகாது. கீறி ஆற்றுவதே சிறந்த வைத்தியம்,'' 1

ந. பிச்சமூர்த்தியின் ஆய்வுரையைத் தெளிவாக உணர்ந்து கொண்டால்தான், கு. ப. ராவின் 'சிறிது வெளிச்சம்'. 'என்ன அத்தாட்சி' 'ஆற்ருமை', 'மோகினி மாயை' போன்ற கதைகளில் முழுப்பொருண்மையையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். அக்கதைகளில் கு. ப. ரா. 'பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்ச்சிகளையும், கருவாகநின்றுவிட்ட வேட்கைகளையும் வெகு நுட்பமாகவும், அநாயசமாகவும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர்; ஆண்-பெண் உறவு முறையில் நிலவும் குற்றங்களை மறைக்காமல் சித்தரிக்கிருர்; பெண் மனத்தின் உணர்வுகளைப் பயப்படாமல் பார்த்து, பேசுகிருர். இது பற்றிக் கு ப. ராவே ஒருமுறை கூறியிருக்கிருர்:

"என் கதைப் புத்தகத்தை விமரிசனம் செய்தவர்களில் யாரோஒருவர், நான் உடைந்த மனோரதங்கள், நிறைவேருத ஆசைகள், தீய்ந்த காதல்கள் — இவற்றைப் பற்றித்தான் எழுதுகிறேன் என்று எழுதியதாக ஞாபகம். இது குற்றச் சாட்டானுல் நான் குற்றவாளிதான். நான் கவனித்தவரையிலும் என் அனுபவத்திலும் வாழ்க்கையுலும் அவைதாம் எங்கே திரும்பினுலும் கண்ணில் படுகின்றன.

'கண்டதை எழுதுவதுதானு கதை? என்று கேட்கலாம். கதை உருவமாகும் பொழுது கண்டது மட்டுமன்றிக் காணத்தும், தங்கத்துடன் செப்புச் சேருவது போல் சேருகின்றன. அந்த அனுபவம் காந்தத்துண்டுபோல, தான் இழுக்கக்கூடிய பல சிறு இரும்புத் தூள்களைப் போன்ற நிகழ்ச்சிகளையும், நிலைகளையும் ஆகஷ்கரித்துக் கொள்கிறது. தத்துவர்கள் ஆசிரியனுடைய அனுபவம் என்ற நிலையில் அடிபட்டு, பல்வேறு உருக்களில் கதைகளாக மாறுகின்றன.'' 2

சிறுகதை வரலாற்றில் கு. ப. ரா முக்கியமானவராக விளங்குவதற்குக் காரணம் அவர் கையாண்ட பொருளும், அவர் அத்துறையில் செய்த பரிசேதனைகளுமே. 3

கு. ப. ராவின் கதைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியாக எடுத்து ஆராயக்] கூடிய தகுதி வாய்ந்தவை. ஒரே விதமான உணர்ச்சியைப் பல கதைகளில் பொருளாகக் கொண்ட போது கூட அவர் ஒவ்வொரு கதையிலும் அதைச் சித்திரித்துள்ள முறை வேறுபட்டதாகவே உள்ளது, வெறும் நிகழ்ச்சிகள் அவருடைய எழுத்தில் கதை வடிவம் பெறும் பொழுது ஒரு கலை மென்மையைப் பெற்று விடுகின்றன. அனுபவத்தின் ஒளி நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஒரு புது மெருகு கொடுக்கின்றது. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும். உள்ள நிலைகளும் கு. ப. ராவின் அனுபலம் என்ற நிலையில் அடிபட்டு, பல்வேறு உருக்களில் கதைகளாக வெளிவந்திருக்கின்றன. பொருளால் தமிழ்ச்சிறுகதையை வளப்படுத்திய கு. ப. ரா உருப] அமைப்பிலும் அதற்கு வளம் சேர்த்திருக்கிருர்.

1 சிறிது வெளிச்சம், கு. ப. ரா. தொகுப்பு, சிட்டி முன்னுரை, ப. 37-7, வாசகர் வட்டம், மே 1969

2 கு. ப. ராஜகோபாலன், சிறிது வெளிச்சம், சிட்டி முன்னுரை, ப. 39

3 கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 57, பாரிநிலையம், ஜுலை 1867

கு. ப. ராவின் 'உண்மைக்கதை' என்ற சிறுகதை பொருளால் மட்டுமின்றி உருவ அமைப்பிலும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறது. கதை இதுதான். ரயிலில் நான்கு பேர் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். வயதான ஒருவர், அவருடைய இளம் மனைவி — இருபது வயது உள்ள ஒருத்தி — இருவரும் மாயவரம் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள்' நண்பர்கள் இருவர் கும்பகோணம் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள். கதை ரயிலில் தொடங்குகிறது,

வயதானவருக்கு வயது நாற்பத்தெட்டு. அவருக்கு அவ்வளவு அழகு இல்லை. அவருடைய இரண்டாம் தாரமான காமுவுக்கு வயது பதினெட்டு. நல்ல அழகியாக இருக்கிறாள். என்றாலும் அவள் அவருடன் மகிழ்ச்சியாகவே இருக்கிறாள். வயதானவர் எல்லாவற்றையும் கூறுகிறார். கலியாணத்திற்கு முன்பே காமுவைச் சந்தித்து, இதோ பார், நான் கிழவன், அழகனும் அல்ல, என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ள உனக்கு இஷ்டமா நிஜமாகச் சொல் வரதக்ஷிணை இல்லாமல் செய்து கொள்கிறேன் என்பதற்காக நீ சம்மதிக்க வேண்டாம். வரதக்ஷிணை கொடுத்து நான் உனக்கு நல்ல பையனைப் பார்த்துத் தருகிறேன். நன்றாக யோசனை செய்து நாளைக்குச் சொல்லு' என்றது. மறுநாள் கேட்டபொழும் அவள் 'சம்மதம்' என்றது, நீ எதற்காக என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொள்கிறேன் என்றாய்' என்று அவர் கேட்டது; 'எனக்குத் தெரியவில்லை' என்று அவள் சொன்னது; கல்யாணம் ஆனபோது ஊர்வலத்தைப் பார்த்தவர்கள் எல்லோரும் 'ஐயோ, பாருடி அரிசியும் எள்ளும் கலந்தாப் போலே இருக்கு' என்றது; அதைக் கேட்ட அவள் புன்னகை செய்தது; பெண்ணை விட்டு விட்டுப் போகிறபோது தாயார் 'உன்னைப் பாழுங்கிணற்றில் தள்ளாமே...' என்று ஆரம்பித்ததும் அவள் கோபத்துடன் 'போதுமம்மா, போ நீ பாட்டிற்கு' என்றது; மூன்று வருஷங்களுக்கு நடுநடுவில் அவர், 'அடியே, என்னைக் கட்டிக் கொண்டாய் விட்டது. இனிமேல் என்ன செய்கிறது என்று யோசிக்காதே. என்னுடன் இருப்பது உனக்கு பரிபூரணமாக திருப்தியில்லை என்றால் சொல்லு. நானே நிறையப் பணம் கொடுத்து வேறு கல்யாணம் செய்து வைக்கிறேன்' என்று சொல்லி இருப்பது, அந்தச் சமயங்களில் அவள் அவருடன் பேசாமல் முகம் தூக்கிக் கொண்டு இருப்பது. எல்லாவற்றையும் கூறி விட்டுப் பின்னர் அந்த வயதானவர் 'உம்,' எங்கள் இருவருக்கும் இடையே இருப்பது காதலா, அது என்ன? சொல்லுங்கள், நீங்கள் எல்லாரும் மனோதத்துவ ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டவர்களாச்சே! என்று நண்பர்களை நோக்கிக் கேட்கிறார்.

வயதானவர் சங்கோசம் இல்லாமல் எல்லாவற்றையும் சொல்லி விடுகிறார், அவர் மனைவி சம்பந்தப்பட்ட எல்லா அந்தரங்கமான விஷயங்களையும் கூறி விடுகிறார். நண்பர்களுக்கு என்ன சொல்லுவது என்று தெரியவில்லை. இருவரும் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் ஈடுபடுகிறார்கள் ஒரு பெண்ணை ஆணிடம் ஈடுபடச் செய்வது என்ன? அவனுடைய அழகா, அல்லது யௌவனமா அல்லது அந்தஸ்தா அல்லது அவன் அளிக்கும் சுக சௌகரியங்களா? சிந்தித்துச் சிந்தித்து அவர் அயர்ந்து போகிறார்கள், தூங்கி விடுகிறார்கள்.

வண்டி மாயவரத்தை நெருங்கும் பொழுது இருவரும் கண் விழித்துக் கொண்டு பார்க்கிறார்கள். இறுதியில் கிழவரே அவர் போட்ட புதிருக்கு விடை கூறுகிறார். "சரி, நீங்கள் சொல்ல மாட்டீர்கள் போலிருக்கிறது, நான் சொல்லி விடுகிறேன். ஆணில் பெண்ணும் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் ஈடுபடுவதற்குக் காரணம் அந்த நினைப்பே இல்லாமல் இருப்பது தான். கிராமத்தில் போய்ப் பாருங்கள். முருகனும் நாகம்மாளும் காதலா புரிகிறார்கள்? அவர்களுக்குக் காதல் என்ன என்பது தெரியாது ஆகவே அவர்களிடையேதான் உண்மையான காதல் இருக்கிறது, இன்று அதிகம் அறிந்தவர்கள் இடையே தான் காதலே கிடையாது, அசடுதான் இருக்கிறது."

"நிறைய இருக்கிறது எழுத, உண்மையான விஷயங்கள் இருக்கின்றன, நானும் பார்க்கிறேன், அவற்றைப் பற்றி எழுத ஒருவருக்காவது தைரியம் இல்லை" என்று பேசிய அந்தக் கிழவர் உண்மையான காதலின் இயல்பை உணர்த்திவிடுகிறார். உணர்த்திவிட்டு விடை

பெறுகிறார். நண்பர்கள் இருவரும் கணவன் பின் ஸ்வப்ன சுந்தரி போல் மெல்ல நடந்து செல்லும் காமுவைப் பார்த்து வியக்கிறார்கள். சற்று நேரத்திற்கு எல்லாம் வண்டி மறுபடியும் ஓட ஆரம்பிக்கின்றது, இத்துடன் கதையை முடித்து விடுகிறார் கு. ப. ரா.

“பில்ஹணன் இயற்றிய காவியம்”, “உண்மைக்கதை”, “சிறிது வெளிச்சம்”, “மோகினி மாயை” என்ற கதைகளை ஆராய்ந்தால் கு. ப. ரா. தமிழ்ச் சிறுகதையின் உருவ அமைப்பில் செய்துள்ள புதுமையும், பொலிவும் நன்கு புலனாகின்றன. உருவ அமைப்பு ஆகட்டும், பொருள் ஆகட்டும், அடிச்சரடாக இயங்கும் உண்மை ஒன்றே. அது: ‘கு. ப. ரா. சில மன நிலைகளை—சில உணர்வு நிலைகளைக் கதைகள் ஆக்குகிறார். அவை வெறும் மனநிலைகளாக வோ, அழிந்துவிடும் உணர்வு நிலைகளாகவோ இல்லாமல் கலை மென்மையைப் பெற்று என்றும் நின்று நிலவும் நீர்மையினவாய்த் திகழ்கின்றன. சிட்டி தம் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவது போல் ‘வெளிப்படையாகத் துணிச்சலுடன். பச்சையாகப் பலர் கதைகள் எழுதும் இந்த நாட்களில் கு. ப. ரா. வின் சோதனைகளைப் பற்றி முறையான ஆய்வு செய்தல் பயன்தரும் முயற்சியே ஆகும்.

இன்று தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கணத்திற்குக் கு. ப. ரா. வின் கதைகளும். ஐந்தாண்டுகளுக்குள் அவரைத் தொடர்ந்து மறைந்த புதுமைப்பித்தனின் கதைகளும் சான்று கூறுகின்றன, சிறுகதை பற்றிய எந்த ஆய்விலும் கு. ப. ரா.வின் படைப்புக்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது.

இலக்கியப் படைப்பை கு. ப. ரா நாடியதே ஒரு தனிப்பட்ட முறை ஆகும். சிறுகதை என்ற இலக்கியவடிவம் தமிழில் நன்கு வளர்ச்சி அடைந்திராத காலத்திலேயே அவர் பல சோதனைகள் செய்து இன்றைய வடிவங்கள் பலவற்றுக்கும் அச்சுகள் வடித்துக்கொடுத்திருக்கிறார். தந்தத்தில் சிற்பங்களைச் செதுக்கும் ஒரு கலைஞரின் நுட்பமும் மென்மையும் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கு. ப. ரா. வின் கதைகளில் புலனாகின்றன. மிகவும் நுட்பமான உணர்ச்சி நிலைகளை வருணிக்கும் பொழுது அவர் கையாண்ட சொற்செட்டு தி. ஜானகிராமன் போன்ற சிறந்த எழுத்தாளர்களுக்கே வியப்பைத் தந்திருக்கின்றது. வாழ்க்கை முழுவதையும் பாதிக்கக்கூடிய உணர்ச்சி மோதல்களை ஒரு சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சியின் வாயிலாக, ஒரு சின்னஞ்சிறு வடிவிற்குள் வைத்து விளக்கும் சதுரப்பாடு கு. ப. ரா. வுக்கு தனியுரிமை உடையதாகும்.

‘சளசளப்பும், சப்த ஜாலங்களும், ஏதோ பெரிதாகச் சொல்லப் போவது போல மிரட்டுகிற முடுமத்திரச் சொற்பிரயோகங்களும், முழுமை இல்லாத தோல்வி மூளிகளை உள்மனச் சோதனைகளாகச் சப்பைக்கட்டு கட்டும் மூடவெறியும் காதைத் துளைக்கிற காலத்தில், ராஜகோபாலனின் எழுத்தின் தெளிவும், அமைதியான வீர்யமும், தன்னம்பிக்கையும் சிறு பிரவாகமாத எங்கோ சலசலத்துக் கொண்டிருப்பதை இப்பொழுதைய வாசகர்களைப் போய்ப் பார்க்கச் சொல்ல வேண்டும் போலிருக்கிறது’ என்று கு. ப, ரா, வின் கலைப்படைப்புக்களை உணர்ச்சி வயப்பட்டு—ஆனால் உண்மையும் உறுதியும் கொண்டு மதிப்பிடும் தி. ஜானகிராமன் எழுதுகிறார்:

“ராஜகோபாலனைப் போல ஒரு கதை, ஒரு வரியாவது எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு வெகு கால ஆசை. அது நிறைவேற மறுத்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அவருடைய எழுத்துக்களைப் படிக்கும் பொழுது ஒரு பிரமிப்புத்தான் ஏற்படுகிறது. பட்டுப்போன்ற] சொற்களிலும், பத்து பக்கங்களுக்கு மேற்படாத கதைகளிலும் எப்படி இவ்வளவு பெரிய கலைவடிவங்களையும் உணர்ச்சி முனைப்பையும் வடிக்கிறார் அவர்! ‘மூன்று உள்ளங்கள்’, ‘படுத்த படுக்கையில்’, ‘சிறிது வெளிச்சம்’, ‘தாயாரின் திருப்தி’ — இவைகளை மீண்டும் மீண்டும் படிக்கும் பொழுது ஒரு பிரமிப்பே மிஞ்சுகிறது. இத்தனை சிக்கனத்தை எப்படி இவர் சாதிக்கிறார் எனற பிரமிப்பு. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும், வரிக்குள்ளும் எத்தனை ஒளிகள்! எழுதியதை விட எழுதாமல் கழித்ததே முக்கால் வாசி என்று தோன்றுகிறது ஆடம்பரம் இல்லாத எளிய சொற்களுக்குக் கூட, உணர்ச்சி முனைப்பாலும், ஒரு கூட்டுச் சக்தியாலும் ஒரு புதிய பொருளும் வேகமும் கிடைக்கின்றன. சாதாரணச் சொற்களுக்குக் கூட ஒரு புதிய வீர்யத்தை ஏற்றிய பாரதியின்

வெற்றி தான், ராஜகோபாலனின் கதைச் சொற்கள் கண்டிருக்கின்றன. அதனலேயே சத்தமில்லாத வேகமும், சிக்கனமும் கைகூடி அவர் கதைகள் அடர்த்தியும், இறுக்கமும் நிறைந்த சிற்ப வெற்றிகளாகத் திகழ்கின்றன. இதனை வெற்றிகள் திணித்த கதைகளை தமிழில் யாரும் இது வரை இன்னும் எழுதவில்லை. உண்மையாகவே மௌனங்கள் நிறைந்த சிறு கதைகளை அவர் ஒருவர் தான் எழுதி இருக்கிறார். 1''

கு. ப. ரா. வின் 'சிறிது வெளிச்சம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் எட்டாவது கதையாக இடம் பெற்றுள்ள சிறுகதை 'வயது வந்து விட்டது' ஏழே பக்கங்கள் கொண்ட அந்தச் சிறுகதையில் பட்டுப்போன்ற சொற்களால் ஒரு பெரிய கலை வடிவத்தையும் உணர்ச்சி முனைப்பையும் படைக்கிறார் கு. ப. ரா.

வள்ளி, மணி இருவரும் பத்து வயதாக இருந்தபோது நெருங்கிப் பழகியவர்கள்; வள்ளியின் தகப்பன் கங்காணி என்று பெயர் பெற்ற ஆரான் மணியின் நிலத்தின் குத்தகைக்காரன். அப்பொழுது ஒவ்வொரு விடுமுறைக்கும் தன் தகப்பனுடன் மணி கிராமத்துக்குப் போவான்.

அப்பொழுதெல்லாம் வள்ளிமுரட்டுப்பெண். நல்ல கட்டுமஸ்தான தேகம். மரம் ஏறுவாள், பெரிய கிணறுகளில் குதித்து நீந்துவாள், எதுவும் அவளுக்கு லட்சியம் இல்லை - சிக்குப் பிடித்த தலைமயிரை அள்ளிச் சொருகி இருப்பாள் கையில் கம்புடன் மாடுகள் மேய்ப்பது அவள் வேலை. எந்தக்காலத்தில் எது விளைகிறதோ அதை வயலிலிருந்து எடுத்துத்தின்றுகொண்டே இருப்பாள். கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வள்ளி-மணி பழக்கம் வளர்கிறது.

இருவரும் ஒரு நாள் களத்து மேட்டில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது மணி விளையாட்டாக அவள் மேலாக்கைப்பிடித்து இழுத்து விடுகிறான். உடனே அவள் அவனை மல்லாக்கக் கீழே தள்ளி விடுகிறாள். மணி உருண்டு உருண்டு களத்து மேட்டிலிருந்து வயல் சேற்றில் போய் விழுகிறான். அவன் அவ்வளவு லேசாக விழுந்து விடுவான் என்று அவள் எதிர்பார்க்கவில்லை. திடுக்கிட்டு ஓடிப்போய் அவனைப் பிடித்துத் தூக்கி அவன் மேலிருந்த சேற்றை எல்லாம் தன் முந்தானையால் துடைத்து, ''என்னுத்துக்கு மணி, அந்த மாதிரி இழுத்தே!'' என்று மன்னிப்புக் கேட்பது போலக் கெஞ்சுகிறாள்.

மணிக்குக் கோபம், அவமானம், மௌனமாக மாமரத்தடியில்போய் உட்கார்ந்து கொள்கிறான். சற்று நேரம் சும்மா இருந்த வள்ளியம்மை அவனிடம் சென்று உட்கார்ந்து கொண்டு கண்ணீருடன் ஒரு கையை அவன் கழுத்தில் போட்டுக் கொண்டு, ''என் மேல் கோபமா?'' என்று கேட்கிறாள்; ''போடி, உன்னைத் தெரியும்!'' என்று மணி ஒதுங்க முயலும்போது அவனை இறுகக்கட்டிக்கொண்டு முகத்தோடு முகம் வைத்து ''இனிமே இல்லே, மணி என்னோடே பேசமாட்டியா இனிமேல்'' என்று கெஞ்சுகிறாள்.

காலம் உருள்கிறது. பல ஆண்டுகளுக்குப் பின் மணி, குழந்தைக்குப் பால் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் வள்ளியைக் காண்கிறான். அவன் இப்போது காணும் வள்ளி சிற்றாடை கட்டித் திரிந்து அவனோடு விளையாடிய சிறுமி அல்ல; இந்த வள்ளி ஒருவனுக்கு மனைவி. முன்போல வள்ளி மணியுடன் பழக முடியுமா? அவள் முரட்டுத்தனமும் விளையாட்டும் எங்கோ போய்விட்டன! இப்போது மணி தண்ணி வேணும் என்று கேட்டபோது, அவள் சற்று தயங்கிப் பிறகு பானையிலிருந்து ஒரு குவளை தண்ணீர் எடுத்துக் கொண்டு வந்து அருகில் வைக்க போகிறாள்; மணி கையில் வாங்கிக் கொள்கிறான். ''என்னைச் சேற்றில் தள்ளினயே ஒருநாள், நினைவு வருகிறதா?'' என்று கேட்கும் போது உலுக்கி விழுந்து ''என்ன மணி?'' என்றவள் சட்டென்று திருத்திக் கொண்டு'' என்னுங்க?'' என்று கேட்கிறாள். மாங்கிளையில் இருக்கிற கொத்து மாவடுவை அப்படியே பறிக்க அவளால் இப்போது முடியாது. அவர்கள் இருவரும் இப்போது 'வயது வந்தவர்கள்'; முன்போல அவர்கள் விளையாடுவதற்கு இடைஞ்சலாக வயது வந்துவிட்டது.'

இந்தக் கதையின் ஒவ்வொரு சொல்லுக்குள்ளும், ஒவ்வொரு வரிக்குள்ளும் அனுபவத்தின் ஒளி சுடர்விடுகின்றது. ஆடம்பரம் இல்லாத எளிய சொற்களால் இரண்டு உள்ளங்

1. *சிறிது வெளிச்சம், தி. ஜானகிராமன் அஞ்சலி*, பக். 286-287.

களின் உணர்ச்சி நிலைகளைத் தீட்டி வெற்றி பெறுகிறார் கு. ப, ரா- உண்மையாகவே 'வயது வந்து விட்டது' ஒரு மௌனங்கள் நிறைந்த சிறுகதை தான்.

வாழ்க்கை முழுவதையும் பாதிக்கக் கூடிய உணர்ச்சி மோதல்களை ஒரு சின்னஞ்சிறு வடிவிற்குள் வடித்துத் தரும் நுட்பமான ஆற்றல் வாய்ந்தவர் கு. ப. ரா. மெல்லிய பாலுணர்வை மன உணர்வோடு இணைத்து இழைத்து வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சி நிலைகளையும் கதைகளாக்கித் தந்தவர் கு. ப. ரா; ஆண்-பெண் உறவையே-அதுவும் பெண் மனத்தின் வேதனைகளையே தம் எழுத்துக்கு அடிப்படை விசயமாகக் கொண்டவர் கு. ப. ரா., அனுபவங்களின் ஒளி ஒரு புது மெருகைத் தர ஒவ்வொரு கதையையும் ஒவ்வொரு முறையில் சித்திரித்தவர் கு. ப. ரா. மௌனங்கள் நிறைந்த சிறுகதைகளைத் தமிழகத்திற்கு வழங்கியவர் கு. ப. ரா; தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் கு. ப. ராவுக்குச் சிறப்பான ஒரு பங்கு உண்டு. பல சிறுகதைகளில் அவர் முன்னரோ பின்னரோ பலரும் தொடாத பல சிகரங்களை எட்டித் தொட்டுக் காட்டி இருக்கிறார். அவருடைய சிறுகதைகளையும் மற்ற இலக்கியத் துறை எழுத்துக்களையும் இலக்கியத் திறனாய்வு முறையிலும், ஒப்பியல் நோக்கிலும் மதிப்பிட்டுப் பார்த்தல் வேண்டும். அந்த முயற்சியால் தமிழில் சிறுகதை பற்றிய ஆய்வுத்துறை ஆழமும் அகலமும் பெறும்; வளமும் நலமும் பெறும்.

——

# வள்ளுவரும் பொதுவுடைமையும்

ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்

[திருக்குறள் செய்யுள்களை தமிழ்நாட்டில் போகுமிடம் எல்லாம் கண்ணில் படும்படி அரசு செய்திருக்கிறது. ஆனால் பெரும்பாலான தமிழருக்குப் படிக்கத் தெரியவில்லை. படிக்கத் தெரிந்தவர்களுக்கு பொருள் தெரியும் அளவுக்கு பழந்தமிழ் தெரியவில்லை. ஆயினும் பேருந்துகளில் குறள் செய்யுள்கள் பயணிகளில் கண்ணில்படும்படி வரைந்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. அரசின் குறள் பற்றையும், தமிழ்ப்பற்றையும் அவை பறைசாற்ற வேண்டுமென்பது நோக்கமாயிருந்தால், அந்த விருப்பம் நிறைவேறிவிட்டது என்பது சரிதான். அதுவன்றி குறளின் பொருளை, அந்நூல் எழுந்த காலத்தில் தமிழகத்துச் சமுதாய நிலையை, தமிழக வாழ்க்கையை, அவைபற்றி அக்காலத்தின் மாபெரும் சிந்தனை யாளர் திருவள்ளுவர் என்ன சிந்தித்தார் என்பது பற்றியெல்லாம் 'திருக்குறள் ஆராய்ச்சி' என்ற பெயரால் இரண்டு பல்கலைக்கழகங்களின் பேராசிரியப் பீடங்கள் என்ன செய்திருக் கின்றன என்று தமிழர்களுக்குத் தெரிவிக்கவில்லை. பழைய தடங்களிலேயே, யாப்பு முறை, உரைக்கு உரை, தற்காலச் சிந்தனைகளை பழங்கால நூல்களில் காண முயல்வது, குறளின் காலத்திற்குத் திரும்பமுயலவேண்டுமெனக் கோருவது, குறள் நீதியை எல்லாக் காலத்திற்கும் எல்லா நாட்டிற்கும் பொருத்தமெனக் காட்ட முயல்வது போன்ற அறிவியல் தன்மையற்ற ஆய்வுகளில் தமிழர்களின் பணமும், ஆய்வாளர் ஆற்றலும், நேரமும் வீணாகிக் கொண்டு இருக்கின்றன.

பேராசிரியப் பீடங்களைப் போல வசதியும், நிதியும், ஆய்வுச்சாதனங்களும் இல்லாத ஆராய்ச்சி, தமிழையும் வேறு தற்கால அறிவியல்களையும் கற்ற இளம் ஆய்வாளர்களது ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிடுகிறது. தே. வேலப்பனின் (பொருளாதார-ஆசிரியர்) கட்டுரைகளில், குறள் எழுந்த காலத்து அரசு வருவாய் பற்றியும், அரசின் தன்மை பற்றியும் அறிவியல் ஆய்வுகளைக் காணலாம்.

இக்கட்டுரை பழமை என்னும் இடிந்தமண் சுவரில் ஒரு பெரிய துளையிட்டு உண்மை யைக் காட்ட முயலுகிறது. "எல்லாப் பொருள் இதன்கண் உள" என்று கூறும் அறிவியல் நோக்கும், முன்னோக்கும் இல்லாத கருத்தின் அடிப்படையில் தற்காலப் புதுப்புனைவுகள், கருத்துக்கள் தத்துவங்களை எல்லாவற்றையும் குறளில் உள்ளன என்று காட்டுகிற சிந்தனை முன்னேற்றத்திற்கு, நவீன அறிவு வளர்ச்சிக்கும் பெரும் தடையான கருத்துக்களை "ஆய்வாளர்கள்" பரப்பிவருகிறார்கள். எனவே திருவள்ளுவரின் சமுதாயக் கருத்துக்களை, அவருடையக்காலத்து சமுதாய நிலையோடு பொருத்திக்காட்டி அவற்றின் மனிதாபிமான முற்போக்குத் தன்மையைக்காட்டி, கம்யூனிசம் என்று கருத்தின் பொருளை விளக்கி, குறளின் மனிதநேயக் கருத்துக்கள், அறிவியல் கம்யூனிசக் கருத்துக்களல்ல என்று இனம் பிரித்து ஆய்வாளர் காட்டுகிறார்.

- நா. வா.]

இன்றைய தமிழகத்தில் ஆங்காங்கு நடை பெறும் இலக்கிய பட்டிமன்றங்களில் வள்ளுவர் தனி உடைமை வாதியா, பொது உடைமை வாதியா என்ற தலைப்பில் வாதங்கள் நடை பெற்று வருகின்றன. வள்ளுவரையும், கார்ல் மார்க்ஸையும் ஒப்பிட்டு ஒருவர் ஒரு நூலே எழுதியுள்ளார். வேறொருவர் சோவியத் நாட் டிற்குச் சென்றபோது மார்க்சும் லெனினும் தோன்று முன்பே தமிழ் நாட்டில் வள்ளுவர் ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு சமதர்மத்திற்கு வித்திட்டார் என்று கூறி மேற் கோளகளாகச் சில குறள்களையும் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். 1

இவ்வாறு வள்ளுவரை ஒரு பொதுவுடைமை வாதியாகச் சித்திரிக்கும் முயற்சிகள் நடந்து கொண்டிருக்கும் சூழ்நிலையில் வள்ளுவரின் கருத்துக்களில் எவை பொது உடைமை என்று சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகிறார்கள் என்பதையும் அது பொதுவுடைமை கொள்கையின் அடிப்படையில் பொதுவுடைமை தானா என்பதையும் காண வேண்டும். ஒரு தத்துவத்தை ஆராய்வது குறித்து பிரெஞ்சு நாட்டு மார்க்சிய அறிஞரான ஜார்ஜ் பொலிட்ஸர் பின் வருமாறு கூறுவார்.

தத்துவத்தையும் குறிப்பாக அதன் சகல வடிவங்களையும் எடுத்துக் கொண்டு அவை சரித்திரத்தில் என்ன பாத்திரங்கள் வகிக்கின்றன என்று நாம் பார்க்க விரும்பினால் தத்துவத்தை சரித்திரத்திலிருந்து பிரித்து வைக்காமல் பரிசீலிக்க வேண்டும். தத்துவத்தைச் சரித்திரத்திலிருந்து பிரிக்காமல் பார்ப்பது என்று சொன்னால் தத்துவத்தை சமுதாய வளத்திலிருந்தும் பிரிக்காமல் பார்ப்பது என்று பொருள். சமுதாயத்திலிருந்து தொடங்கி சமுதாயத்திற்குள் நின்று தத்துவம் வகிக்கும் பாத்திரத்தையும், அதன் காரணங்களையும். வடிவங்களையும் நாம் பரிசீலிக்க வேண்டும்''. 2

மேற்கூறிய கூற்றின் அடிப்படையில் வள்ளுவர் கூறியதாகச் சொல்லப்படும் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைப் பரிசீலிக்கவேண்டும்.

முதலில் வள்ளுவர் கால சமுதாய நிலையைக் காண்போம். நிலப் பிரபுத்துவத்தின் ஆரம்ப கால நிலையில் தமிழகம் இருந்த போது வாழ்ந்தவரென்று வள்ளுவரைக் கூறலாம். நிலப் பிரப்புத்துவ அமைப்பின் உற்பத்தி பெருகி அதனை விநியோகிக்கத் தேவையான வணிக வர்க்கம் ஒரு வலிமை மிக்க வர்க்கமாக வளர்ச்சி பெறாத காலம். முற்றத்தில் காய வைத்திருக்கும் நெல்லை உண்ண வரும் கோழிகளைப் பொற் குழைகொண்டு வீசி விரட்டும் மகளிரும், 3 உணவுக்காக எறும்புப் புற்றைத் தோண்டி அரிசி எடுத்து உண்ணும் மகளிரும் 4 ஒருங்கே வாழ்ந்தகாலம். தேவைக்குப்போக உபரியான நெல்லைச் சேர்த்து வைத்து மகிழும் நிலக்கிழார்களும், 5 நிலமின்றி உழைப்பையே மூலதனமாகக் கொண்டு வாழும் 'வினைகாளர்கள்' எனப்படும் விவசாயக் கூலிகளும், மாடுமிதித்துப் பிரித்தெடுக்க முடியாதபடி சிறு அளவில் விளைந்த தானியத்தைக் காலால் மிதித்துப் பிரிக்க, அதனையும் கடன்காரர்கள் அள்ளிக் கொண்டு போக, வாளாநிற்கும் சிறு நிலாக் கிழார்களும் 6 வாழ்ந்த காலம். வளர்ச்சியடைந்த நகரங்களைத் தலைநகராகக் கொண்டு பரந்த நிலப்பரப்பை ஆளும் முடியுடை மூவேந்தர்களும் ஒருவகையான ஆதிப்பொதுவுடைமை சமுதாயத்தைக் கொண்ட சிறு நிலப் பகுதிகளை ஆளும் குறுநில மன்னர்களும் ஒருங்கே வாழ்ந்த காலம். கள்ளுண்டு களித்தல், பிறன் மனை நயத்தல், பரத்தமை, சூது ஆகிய குறைபாடுகளும் இடம் பெற்ற சமூகம். இச்சமூக சூழ்நிலையில் தான் திருக்குறள் தோன்றியது. இச்சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட பலகுறைபாடுகளைக் கண்டித்து எழுதப்பட்ட நூல் திருக்குறள். சாணக்கியரைப் போல் அரசவையில் மன்னரருகில் இருந்து நீதிவகுக்காது, பொது மக்களுள் ஒருவாராக இருந்து அரச நீதி கூறியவர் வள்ளுவர். இது ஓர் அறநூலாகக் கருதப்பட்டாலும் மற்ற அறநூல்களிலிருந்தும் அடிப்படையில் மாறுபட்டது என்று கூறலாம்.

வாழ்க்கைவெறுப்பு நோக்கின்றி வாழ்க்கை உவப்புக் கொள்கை (Life affirmation) உடைய நூலாசிரியர் வள்ளுவர். குறிப்பாக வாழ்க்கைக்குத் தேவையான "பொருளை'' தேவையற்றது என்று நூலாசிரியர் ஒதுக்கி விடவில்லை. மாறாக வாழ்க்கைக்கு அது அவசியம் என்று வற்புறுத்துகின்றார்.

"பொருளென்றும் பொய்யா விளக்கம்என் றும்
பொருளல்லவரைப் பொருளாகச் செய்யும் பொருள்''

என்றும் பொருளைச் சிறப்பிக்கும் அவர், கையில் பொருள் வைத்திருப்பவன்தான் எல்லாச் செயல்களையும் செவ்வனே செய்ய முடியும் என்பதனை,

"குன்றேறி யானைப் போர் கண்டற்றால் தன்
கைத்தொன் று
உண்டாக்கச் செய்யும் வினை''

இவ்வாறு பொருளின் பெருமையைக்கூறும் அவர் இப்பொருள் இல்லாதவர்கள் உலகில் படும் அவலத்தையும் காண்கின்றார்.

"பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலக வாழ்க்கை இல்லை"

என்றும்

'இல்லாரை எல்லோரும் எள்ளுவர் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வார் சிறப்பு'

என்றும் கூறும் அவர் மிக நுணுக்கமாகப் பொருளின்றி வறுமையில் வாடும் மக்களின் நிலையை அழகாகச் சித்திரிக்கிறார். நெருப்பினுள் தூங்கினாலும் தூங்கலாம். வறுமையில் வாழமுடியாது என்று கூறும் அவர், வறுமையை விடக் கொடியது எது என்று ஆராயப் புகுந்து வறுமையைவிட இவ்வுலகில் கொடியது வேறொன்றுமில்லை என்று கூறிவிடுகிறார்.

"இன்மையின் இன்னாதது யாதெனின் இன்மையின்
இன்மையே இன்னாதது"

என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு பொருளின் அவசியத்தையும், அது இல்லோர் படும் துயரத்தையும் எடுத்துக்காட்டும் வள்ளுவர் வறுமையில் வாடுபவர்களின் துயரத்தைப் பொறுக்காது,

"இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றியான்"

என இறைவனுக்குக்கூடச் சாபம் விடுகின்றார் இக்குறள் வள்ளுவரைப் பொது உடைமை வாதியாக கூறுபவர்களால் அடிக்கடி எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

வறுமையை ஒழிக்கஒப்புரவறிதல், ஈகை என்னும் இரண்டு அதிகாரங்களில் வழிகாட்டுகின்றார் வள்ளுவர். ஊருணி நீர், ஊர் நடுவே பழுத்த மரம், மருந்து மரம் என ஈகைக்குணமுடையோர்களின் செல்வத்தைக் கூறுகிறார். ஈகை என்ற அதிகாரத்தில் தன்னிடம் பொருள் கேட்டு நிற்போருக்கு பொருள்கொடுக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் அதன் பெருமையையும் கூறுகிறார்.

இதுவரை நாம் பார்த்த செய்திகளிலிருந்து கீழ்க்காணும் மூன்று முடிவுக்கு வரலாம்.

1) வாழ்க்கைக்குப் பொருள் அவசியம் என்பதை வள்ளுவர் ஏற்றுக்கொள்கிறார்.

2) பொருளில்லாதோர் படும் தொல்லைகளைக் கண்டு மனம் வருந்துகின்றார்.

3) பொருள் உள்ளவர்கள் பொருளற்றவர்களுக்கு உதவுவதன் மூலம் வறுமையை நீக்க முடியும் என்று எண்ணுகின்றார்.

வள்ளுவர் பொதுவுடைமை வாதி என்று வாதிப்பவர்கள் ஒப்புரவறிதல், ஈகை ஆகிய இரண்டு அதிகாரக் கருத்துக்களையும், கொல்லாமை என்னும் அதிகாரத்தில் வரும் 'பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர் தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை', என்ற குறளையும் முன்னரே குறிப்பிட்ட இரவச்சம் என்னும் அதிகாரத்தில் வரும், "இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து கெடுக உலகியற்றியான்", என்னும் குறளையும் மேற்கோள்களாகக் காட்டுகின்றனர். இன்னும் சிலர் கயமை என்ற அதிகாரத்தில் வரும்,

"ஈர்ங்கை விதிரார் கயவர் கொடிறு உடைக்கும்
கூன் கையர் அல்லாதவர்க்கு"
'சொல்லப் பயன்படுவர் சான்றோர் கரும்புபோல
கொல்லப் பயன்படும் கீழ்'

என்னும் குறள்களையும் எடுத்துக்காட்டி வள்ளுவர் சமுதாயத்தில் பொதுமை நிலவ பலாத்காரத்தைக் கையாள வேண்டிய நிலையும் ஏற்படும் என்பதனை ஏற்றுக் கொள்கின்றார் என்றும் கூறுகின்றனர்.

இனி, இக்கருத்துக்களையெல்லாம் பரிசீலிக்கு முன் மார்க்ஸ் கண்ட பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் ஓர் அடிப்படை உண்மையைக் காண வேண்டும். உற்பத்திக் கருவிகளிலும், உற்பத்தி உறவுமுறையிலும் ஏற்படும் மாற்றங்களே சமுதாய மாற்றத்திற்குக் காரணமாக விளங்குகின்றன. இவ் உற்பத்திச் சக்திகள் தனிமனித லாபத்திற்காகப் பயன் படுத்தப்படுவதற்குப் பதிலாக அவைகள் சமுதாயத்தின் உடைமையாகப்படுவது பொதுவுடைமைச் சமுதாயத்திற்கு அடிப்படையாகும் ஆனால் வள்ளுவர் காலத்தில் உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சி விரிவு பெறவில்லை. மிகச் சுருங்கிய அளவில் இருந்த உற்பத்திச் சக்திகள் தாம் வள்ளுவர் காலச் சமுதாயத்தில் இயங்கி வந்தன உற்பத்திச் சக்திகளையும், உற்பத்தி உறவு முறைகளைப் பற்றியும் சிந்திக்கும் அளவுக்கு

அவைகள் வளர்ச்சி பெறவில்லை. இந்நிலையில் ஈகை ஒன்றே அவருக்கு வறுமை ஒழிப்பிற்கு உரிய வழியாகத் தென்படுகிறது. அவர் காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சமண சமயத்திற்குரிய ஈகைக் கோட்பாடு இவரைக் கவர்ந்திருக்கலாம். செல்வந்தர்களின் செல்வத்தை தனிப்பட்டவர்களுக்குப் பிரித்துக் கொடுப்பதன் மூலம் சமுதாயத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளை நீக்கி விட முடியாது, வள்ளுவரின் பொதுவுடைமை "பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்பும்" கொள்கையாகும். தனிவுடைமைச் சமுதாயத்தின் அடிப்படை அமைப்பையே ஒழிக்கும் கொள்கைகள் எதுவும் வள்ளுவத்தில் கிடையாது.

வள்ளுவத்தில் ஏராளமான முரண்பாடுகளும், இது தொடர்பாகக் காணப்படுகின்றன. வறுமையைக் கண்டு மனம் வருந்தும் வள்ளுவர் வறுமையாளர்கள் நாட்டில் இருக்க வேண்டுமென்றும் கூறுகின்றார்.

"இரப்பாரை இல்லாயின் ஈர்ங்கண் மாஞாலம்
மரப்பாவை சென்று வந்தற்று"

என்றும்

"ஈவார் கண் என்னுண்டாம் தோற்றம் இரந்துகோள்
மேவார் இலாக் கடை"

என்றும் அவர் கூறுவன இதற்குச் சான்றுகளாகும். பொருளை இரப்பவன் எப்படியெல்லாம் நடந்து கொள்ள வேண்டுமென்று அவர் குறிப்பிடுவது நினைவு கூறத் தக்கது. நாட்டில் செல்வர்களும்,வறியவர்களும் இருப்பதற்கு வள்ளுவர் கூறுங் காரணம் வியப்பானது. 'இவர் பலர் ஆகிய காரணம் நோற்பார் சிலர், பலர் நோலாதார்' என்ற குறளின் மூலம் தவம் செய்தவர்கள் செல்வர்களாகவும் தவம் செய்யாதோர் வறியவர்களாகவும் இருப்பர் என்று கூறுகின்றார். மேலும் இவ்வேறுபாடுகளுக்குக் காரணத்தைச் சமுதாயத்தில் காண முற்படாது மனிதனுக்கு அப்பாற்பட்ட 'ஊழ்' போன்ற சக்திகளில் காணுகின்றார் வள்ளுவர். பல்லக்கில் ஒருவன் அமர்ந்து செல்வதற்கும் அதனைச் சிலர் சுமந்து செல்வதற்கும் உரிய காரணம் அவர்கள் செய்த அறச் செயல்தான் என்பதனை;

'அறத்தாறு இதுவெனை வேண்டா சிவிகை
பொறுத்தானோடு ஊர்ந்தான் கடை'

என்ற குறளில் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு முரண்பட்ட கருத்துக்களைக் கூறினாலும் வள்ளுவரை ஓர் சிறந்த மனிதாபிமானி என்று கூறலாம். மக்களின் வறுமை நிலைபற்றி அவர் கவலைப்படுவதும் அதனை நீக்க வேண்டுமென்று சிந்திப்பதும் இதற்குக் காரணமாகும். அவர் வாழ்ந்த காலச் சூழ்நிலையில் மனிதாபிமான அடிப்படையில் அவர் தெரிவித்த கருத்துக்கள் அவர்கால சமுதாயத்திற்குக் கூறப்பட்டவை. ஆனால் மார்ஸினுடைய பொதுவுடைமைத்தத்துவமோ வளர்ச்சியடைந்த முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் அடிப்படை உற்பத்தி முறை, உற்பத்தி உறவுகளை விஞ்ஞான முறையில் ஆராய்ந்து, சமுதாய இயக்கத்தை மக்கள் எவ்வாறு வழிப்படுத்த இயலும் என்று வரையறுத்துச் சொல்லுகிற தத்துவமாகும். சமுதாய வளர்ச்சிக்குத் தடையான வளர்ச்சிகளையெல்லாம் உடைத்து எறிந்துவிட்டு ஓர் புதுமைச் சமுதாயத்தைப் படைக்க எழுந்த தத்துவம் மார்க்ஸின் பொதுவுடைமைத் தத்துவம்.இரண்டு தத்துவங்களையும் இணைத்துப்பார்ப்பதோ அல்லது மார்க்சுக்கு முன்பே வள்ளுவர் பொதுவுடைமைக்கு வித்திட்டார் என்பதோ 'எல்லாப் பொருளும் இதன் பாலுள' என்ற குறுகிய நோக்கின் அடிப்படையில் தோன்றியதாகத்தான் நாம் கூறமுடியும். சொல்லப் போனால் கற்பனா சோஷலிஸக் (Utopian Socialism) கருத்தோட்டம் கூட வள்ளுவரிடம் கிடையாது. அக்காலத்தில் அது எழுந்திருக்கவும் முடியாது. வள்ளுவனுக்குப் பின்னால் வந்த கம்பனாவது,

"வண்மையில் ஓர் வறுமை இல்லையால்"

என்றும்,

"எல்லோரும் எல்லாப் பொருளும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை, உடையார்களும் இல்லை
மாதோ"

என்று பாடி ஓர் கற்பனா சோஷலிஸத்தைக் கண்டான் ஆனால் வள்ளுவரோ,

"இரப்பாரை இல்லாயின் ஈர்ங்கண் மாஞாலம்
மரப்பாவை சென்று வந்தற்று"

என்று கூறுகிறார்.

இதை வைத்துக்கொண்டு வள்ளுவன் பிற்போக்கு வாதி, கம்பன் முற்போக்குவாதி என்று கூறிவிட முடியாது. கற்பனு சோஷலிஸக் கருத்துக்கள் தோன்றுவதற்கும் குறிப்பிட்ட சமூக அமைப்பு காரணமாக அமைகிறது. வணிக வர்க்கம் தோன்றி பொருளாதார முரண்பாடுகள் தீவிரமடைந்தன. இந்தச் சூழலில் இத்தகைய முரண்பாடுகள் இல்லாத சமுதாதாயத்தை கம்பன் கற்பனைசெய்து பார்க்கிறுன்.

ஆனுல் வளளுவர் காலத்திலோ இத்தகைய முரன்பாடுகள் தீவிரம் அடைய வில்லை. அவர் காலச்சமுதாய அமைப்பிற்குள் நின்று அவர் கூறிய கருத்துககள் அக்கால அளவிற்குச் சிறந்தவைதான். அக்கருத்துக்கள் இன்றைய வளர்ச்சியடைந்த சமுதாயத்திற்கு பொருந்தாற்கு அவர் பொறுப்பல்ல. இன்றைய சமுதாயத்தில் காணப்படும் தத்துவக் கோட்பாடுகள் எல்லாம் திருக்குறளில் உள்ளது, என்று முடிவு கட்டிக் கொண்டு ஆராய்வதன் விளைவுதான் வள்ளுவர் ஒரு பொதுவுடைமை வாதி என்று கூறுவது. உலகில் வழங்கும் பலமொழிகளின் இலக்கியங்களிலும். சமயக் கோட்பாடுகளிலும் மனிதாபிமானக் கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களை மக்கள் மனதில் நிலை நிறுத்த அவைகளை ஒரு கருவியாக பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம். ஆனுல் அக்கருத்துக்கள் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுகளைவிடச் சிறந்ததெனக் கூறி வளர்ச்சியடைந்த தத்துவத்திற்கெதிராகப் பயன்படுத்துவது பொருத்த மற்றது.

---

## குறிப்புகளும்

1 மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம் வெளியிட்ட தமிழர் வாழ்வு(கட்டுரைத் தொகுப்பு)என்ற நூலில் யோகிசுத்தானந்த பாரதியார் எழுதியுள்ள பிறநாட்டார் தமிழ்த்தொண்டு என்ற கட்டுரை.

பக்கம் 51- "உங்கள் கம்யூனிசம் உண்டாவதற்கு முன்பே மார்க்சும் லெனினும் தோன்று முன்பே, எங்கள் வள்ளுவர் மாசற்ற சமதர்மம் பேசினர். பொதுவுடைமைக்கு வித்திட்டார்" என்றதும் அவர்கள் வியந்தனர்.

"பாத்தூண் மரீஇ யவனைப் பசி என்னும்
நீப்பிணி தீண்டல் அரிது"

"பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை"

"ஊருணி நீர் நிறைந்தற்றே உலகவாம்
பேரறிவாளன் திரு."

"முயற்சி திருவினை யாக்கும் முயற்றின்மை
இன்மை புகுத்தி விடும்,"

என்ற குறள்களை விளக்க விளக்க அவர்கள் தமிழிடம் அன்பு கொண்டனர்."

2 ஜார்ஜ் பொலிட்ஸர் — மார்க்ஸீய மெய்ஞ் ஞானம் (1959) பக். 227 N. C. B. H. சென்னை-2.

3 பட்டினப்பாலை வரிகள் 20 - 25

"அகனகர் வியன் முற்றத்துச்
சுடர் நுதல் மடநோக்கின்
நேரிழை மகளிர் உணங்குணக் கவரும்
கோழி யெறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை
பொற்காற் புதல்வர் புரவியின் உருட்டும்
முக்காற் சிறுதேர் முன்வழி விலக்க".

4 பெரும் பாணுற்றுப்படை - வரிகள் 90 - 100.
.........நோன்காழ்

இரும்புதலை யாத்த திருந்துகனை விழுக்கோல்
உளிவாய்ச் சுரையின் மிளிர மிண்டி
இருநிலக் கரம்பைப் படுநீ ளுடி
நுண்பு லடக்கிய வெண்ப லெயிற்றியர்
பார்வை யாத்த பறைதாள் விளவின்
நீழன் முன்றி னிலவுரற் பெய்து
குறுங்காழ் உலக்கை யோச்சி நெடுங்கிணற்று
வல்லூற்று வரி தோண்டித் தொல்லை
முரவுவாய்க் குழிசி முரியடிப் பேற்றி
வாரா தட்ட வாடுன் புழுக்கல்......

5 நற்றிணை 26. வரி 2-3.

செவ்வி சேர்ந்த புள்ளி வெள்ளரை
விண்டிப் புரையும் புணர்நிலை நெடுங்கூட்டுப்,
பெரும்பாணுற்றுப்படை — வரிகள் 245—247
ஏணியெய்தா நீணெடு மார்பின்

முகடுதுமித் தடுக்கிய பழம்பல் லுணர்விற்
குமரி மூத்த கூடோங்கு நல்லில்,
நற்றிணை 60 வரி 1—2
மலைகண் டன்ன நிலைபுணர் நிவப்பின்
பெருநெற் பல்கூட் டெருமை உழவ !

6 புறநானூறு 327 வரிகள் 1-3.

எருதுகா லுருஅ திணைஞர் கொன்ற
சிலைவினை வரசின் புல்லென் குப்பை
தொடுத்த கடவர்க்குக் கொடுத்த மிச்சில்.
(கொடுத்த கடவர்க்குச் கொடுத்த மிச்சில்
—தன்னை தளைத்துக் கொண்ட கடன்காரர்
களுக்கு கொடுத்து மிஞ்சிய வரகை),

-----

# கலை அழகுச்சுவை இயலில் ஆதாரப் பிரச்னைகள்

P. C. சாட்டர்ஜி

முன்னுரை

பலதுறைகளில் ஆராய்ச்சிகள் நடக்கின்றன. ஆனால் குறிப்பாக, நறுக்குத் தெறித்தாற் போல ஏதும் அதிகமாகச் சொல்லாதது கலை—அழகுச்சுவை இயலில்தான். கலை—அழகுச் சுவைஇயலுக்கு இரண்டுபண்புகள் முக்கியமான தேவை. ஒன்று நுட்ப உணர்வு—மற்றொன்று, பொறுமையான, தர்க்கரீதியான கடும் சிந்தனை. இரண்டும் ஒருவரிடம் சேர்ந்திருப்பதில்லை. நுட்பமாகக் கலையழகை உணர்பவர்கள் தங்கள் அனுபவத்தை அலசிப்பார்த்து, உவகைக்குக் காரணமான அம்சங்களைப் பிரித்துப் பார்க்க முற்படுவதில்லை. தர்க்கரீதியாக நன்கு சிந்திப்பவர்கள் பலருக்குக் கலைச்சுவை இருப்பதில்லை. இவர்கள் வகுக்கும் கொள்கை, பல விவரங்களை விளக்கலாம். ஆனால் விளக்கிய விவரங்கள் தவறானவை. இதனால்தான் கலைச்சுவை இயலில் போதிய முன்னேற்றம் இல்லை. கடந்த 50 ஆண்டுகளாக் க்ளைவ்பெல், காலிங்வுட் போன்றவர்கள் கலைச்சுவைபற்றி பல புதிய கொள்கைகளை உருவாக்கியிருப்பினும். முன்னேற்றம் பெரிதாக ஏற்பட்டுவிட வில்லை. காரணம், இவர்களும் ஏதோ புதிய கொள்கைகளைப்படைத்தார்களே தவிர, கலைப் பொருட்களைப் புரிந்து கொள்ளவும் சுவைக்கவும் முயலும் பலருக்கு ஏற்படும் குறிப்பிட்ட பிரச்னைகளை எடுத்து இவர்கள் விளக்கவில்லை.

சுருங்கச் சொன்னால், கலை—அழகுச்சுவையில் அடிப்படையான சில கேள்விகளைக் கேட்க நாம் முயலவில்லை என்பதென் எண்ணம். கேள்வி கேட்பது அவ்வளவு எளிதல்ல. கேள்விகள் அர்த்தமற்றோ, குழப்பமாகவோ, சம்பந்தமில்லாமலோ இருக்கலாம். என்ன கேள்விகள் கேட்பது என்று தெளிவு படுத்திக் கொள்ளாவிடில், உருப்படியாக எதுவும் சாதிக்க இயலாது.

சமீபகாலத்தில், மொழி இயலார்கள் கலை—அழகுச்சுவை இயலில் ஆர்வம் கொண்டுள்ளார்கள். நல்ல காரியம். ஆனால் தத்துவ இயலின் வேறு துறைகளில் செய்துள்ள முடிவுகளின் அடிப்படையிலேயே அவர்கள் பெரும்பாலான வினாக்களுக்கு விடை கூறியிருக்கின்றனர். அதாவது கேள்விகளே எழ அவசியம் இல்லை என்று சொல்வதுபோல் இருக்கிறது அவர்கள் முயற்சி, கேள்விகள் அர்த்தமற்றோ போலியாகவோ இருந்தால், மாற்றாக, வேறு என்ன கேள்விகள் கேட்கவேண்டும்? இதைப்பற்றி அவர்கள் சரியாகச் சிந்தித்ததாகத் தெரியவில்லை.

கலைச்சுவையில் தோன்றும் சில அடிப்படைக் கேள்விகளைத் தெளிவாக உருவாக்கி விடை கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். கலைச்சுவைபற்றி புதிய சித்தாந்தம் ஒன்றை உருவாக்கும் எண்ணமில்லைஎனக்கு, பிரச்னைகள் என்ன என்று சுட்டிக்காட்டுவதே முக்கிய குறிக்கோள் :— சாட்டர்ஜி.)

## I-கலை-அழகுச் சுவை இயல் சாத்தியமா?

சம்பிரதாயமான கலைச்சுவை இயலின் அடிப்படையே ஒரு தவறு என்றும், கலைச்சுவை இயல் என்ற துறையே கிடையாது அல்லது தேவையில்லை என்று பலதத்துவ இயலார்கள் கூறக் கிளம்பியிருக்கிறார்கள். இத்தாக்குதல் எவ்வளவு தூரம் நியாயமானது?

சம்பிரதாயமான கலைச்சுவை இயல் என்றால் என்ன? எது கலை, எது அழகு போன்ற வினாக்களுக்கு விடைகூற முயலும் தத்துத் துறையே கலைச்சுவை இயல் என்று கூறப்படுகிறது. கலை முயற்சிகள் அனைத்திற்கும் பொதுவான ஒரு பண்பையோ பண்புகளின் தொகுதி

யையோ காண முற்படுவதே கலைச்சுவை இயல் என்று டிவிட் பார்க்கர் கூறுகிறார். ஜாமினி ராயின் ஓவியமோ, எலியட்டின் கவிதையோ, பீத்தோவன் பாட்டோ, நாகர்கள் அரிசிமது குடிக்கும் அழகிய மூங்கில் ஜோட்டியோ— உண்மையான கலை முயற்சிகள் அனைத்திலும் பொதுவான ஏதோ ஒன்று' உள்ளது என்பது மரபுவழி கலைச்சுவை இயலார்களின் நம்பிக்கை. இந்தப் பொது அம்சம் எது என்று காணவேண்டும், கண்டுவிட்டால், அதை ஒரு அளவுகோலாகக் கொண்டு, கலைப்பொருள்களை எடை போடலாம். அந்தப்பண்பு' இல்லாதவை அசல் கலைமுயற்சி அல்ல என்று ஒதுக்கிவிடலாம். ஆனால் நியோ பாசிடிவிஸ்ட் (Neopositivists) என்று கூறிக் கொள்பவர்கள். இப்படி ஒரு பொதுத் தன்மையே கிடையாது என்றும் கலை என்றால் என்ன என்று நிர்த்தாரணமாகக் கூற முடியாது என்றும் கூறுகிறார்கள்.

கலை என்பது என்ன என்று நிர்ணயம் செய்வதே கலைச்சுவை இயலின் பணி. இந்தக் கொள்கையைப் பிரபலப்படுத்தியவர்கள் கான்ட்டும் (Kant) ஹெகலும் (Hegel).

கான்ட் சிற்சில அடிப்படைகளில் இயற்கையில் ஒரு ஒழுங்கு காணப்படுவதாகக் காட்டினார். நமக்குத் தெரிந்தவை யாவும் கால—தேசத்திற்குள் அடங்கியவை. எதற்கும் ஒரு காரணம், அளவு, குணம் எல்லாம் தேவை. ஆனால் அறிவிற்கும் இவைகளுக்கும் அதிகப்படியாக வேறு ஏதோ வேண்டியிருக்கிறது என்று கான்ட் உணர்ந்தார். இயற்கையில் சில குறிப்பிட்ட நியதிகள் அல்லது சீர்மை உண்டு. இவற்றைப் பல்வேறு அறிவியல் துறைகள் ஆராய்கின்றன. இந்த நியதிகள் சாத்தியமாக வேண்டுமானால் என்னென்ன நிபந்தனைகள் அல்லது சூழ்நிலை தேவை? இயற்கைக்கு ஒரு நோக்கம் உண்டு, இயற்கையே ஒரு ஒருமைப்பட்ட முழுமை, இந்த முழுமைப்படிதான் ஒவ்வொரு உள்ளங்களும் நிர்ணயிக்கப்பட்டு இயங்குகிறது என்று கான்ட் கூறினார். அதாவது இயற்கையே ஒரு கலைப் பொருள். இந்தக் கருத்தை மேற்கொண்டால்; அழகின் இயல்பையும் அழகு சம்மந்தமான தீர்வுகளையும் தேடுவது சுலபம் என்றார் அவர்.

கலைப்படைப்பே ஒரு நோக்கமுள்ள காரியம் என்பது கான்ட்டின் கருத்து. ஒரு நோக்கத்தோடு செயல்படும்போது வெற்றி கிடைத்தால் மகிழ்ச்சியும், தோல்வி அடைந்தால் துன்பமும் உண்டாகிறது. ஆனால் அழகைப் படைக்கும் போது, அப்படிப் படைப்பதைத்தவிர வேறு நோக்கம் இல்லை. ஆனால் அதில் இன்பம் உண்டாகிறது. தான் என்ன செய்கிறோம் என்றோ, ஏன் சில சமயம் அசலான கலைப் படைப்பு தன்னால் செய்ய முடிகிறது, சில சமயம் முடியவில்லை என்றோ கலைஞனுக்குத் தெரியாது. இயற்கை, கலைப்பொருள்கள் — இரண்டிற்கும் அழகு உண்டு என வாதம் செய்கிறார் கான்ட்.

அழகைச் சுவைக்கையில், ஒரு பொருள் அழகு என்று சொல்கையில்; அந்தப் பொருளுக்கு ஒரு பண்பு உள்ளதாக நாம் நினைப்பதில்லை ஆனால் அந்தப் பொருளால் இன்பம் ஏற்படுகிறது என்றே குறிப்பிடுகின்றோம் என்கிறார் கான்ட். இருந்தாலும், ஒரு பொருள் அழகு என நினைப்பது முற்றிலும் ஒரு தனிப்பட்ட மனதின் தீர்ப்பல்ல என்றும் கூறுகிறார் அவர். "இந்தச் சித்திரம் எனக்கு அழகாக இருக்கிறது" என்று சொல்வது அபத்தம். ஆனால், அதனால் எனக்கு இன்பம் ஏற்படுகிறது என்று சொல்வது அபத்தமல்ல. கான்ட்டின் இந்த அபிப்ராயத்தை பலர் வாதிட்டு, தத்தமக்குத் தோன்றியவாறு அர்த்தம் செய்திருக்கிறார்கள். (நிற்க, மனிதர்களுக்குத்தான் அழகு அர்த்தம் உள்ளது என்று கூறுகிறார் கான்ட். பகுத்தறிவுமட்டுமின்றி பகுத்தறிவு இல்லாமலும் சில சமயம் இருப்பதால்தான் மனிதர்களுக்கு அழகு அர்த்தமுள்ள பொருளாக இருக்கிறது. பகுத்தறிவு மட்டுமிருந்தால், மனிதன் காரண வாதத்தோடு திருப்தியடைந்திருப்பான். ஒரு அளவுக்கு அது இல்லாமலும் இருப்பதால்தான் அவனுக்கு அழகு தேவைப்படுகிறது.)

ஹெகல் என்ன சொல்கிறார்? "பரமான உண்மை ஒன்றுளது. அந்த உண்மை ஒரு ஆத்மிக வஸ்து அல்லது எண்ணம். முற்றிலும் இசைவுநிறைந்தது. அதன் ஒவ்வொருபகுதிக்கும் பரமான உண்மையைப் பிரதிபலித்தால்தான் அர்த்தமுண்டு." ஹெகலின் சித்தாந்தத்தில் வளர்ச்சி ஒரு முக்கியமான இயக்கம். எந்த

சிந்தனைத் துறையாக இருப்பினும், பரமான உண்மை பற்றிய ஒரு எண்ணத்துடன் நாம் தொடங்குகிறோம். இது இல்லை, இது இல்லை என்று ஒதுக்கிக் கொண்டே வாதம் செய்வதன் மூலம் இந்த சிந்தனைகள் தவறுகளை நீக்கிச் கொள்கின்றன, பரமான உண்மையை புலன் உணர்வாகச் சித்தரிப்பதுதான் கலை என்கிறார் ஹெகல். தத்துவமும் மதமும் உண்மையை இன்னும் சிறப்பாகக் காணும் ஆற்றல் படைத்துள்ளதால் கலை அவ்விரண்டினும் கீழ்ப்படியில் தான் இருக்கிறது'' என்பது ஹெகலின் வாதம். அதாவது கடவுள் அல்லது பர உண்மையைச் சித்தரிக்க முயல்வது கலை. எத்தனைச்கெத்தனை இந்த சித்திரம் உண்மையாக இருக்கிறதோ, அத்தனைக்கத்தனை கலையும் வெற்றிபெறுகிறது.

ஹெகலுக்கு அடிப்படை மூன்று கலைகள். வரலாற்றின் ஆரம்ப காலங்களில், மனித எண்ணங்கள் நயமின்றி மொத்தையாக இருந்தன. கல்லிலும் மரத்திலும் மனிதன் உருவம் செதுக்கினான். இது கலையின் தொடக்கம். வெறும் குறியீடுகள். பிறகு சிற்பமாக இது மலர்ந்தது. வடிவ உணர்ச்சி உண்டாயிற்று: ஆனால் பர உண்மை என்பது ஒரு பாவம் அல்லது கருத்து. மனித அல்லது வேறுவடிவில் அடங்காது. இந்த ஓட்டை உடைத்து அது வெளியே வரவேண்டும். இப்படி வருவதுதான் இசையும் கவிதையும். சிற்பத்தைவிட இவை அர்த்தம் நிறைந்தவை. ஆயினும் வடிவ நோக்கில் அவை சிற்பத்தினும் தாழ்ந்தவையே.

கான்ட்டையும் ஹெகலையும் பின்பற்றி, 19-20ஆவது நூற்றாண்டுகளில் கலை என்பதை என்ன என்று விளக்குவதே, கலை—அழகுச்சுவை இயலின் முக்கிய பணியென்று பல தத்துவ இயலார்கள் வாதம் செய்தனர். ஆனால் இது ஒன்றுதானா, கலைச்சுவை இயலின் பணி? வேறு சம்பிரதாயமே இல்லையா? இருந்திருக்கிறது என்பதே என் கருத்து. கிரேக்கர்களான ப்ளேட்டோவையும் அரிஸ்டாட்டிலையும் சற்று ஆராய்ந்தால் இது விளங்கும். சில கலை வடிவங்களை அர்த்தம் செய்வது—எடை போடுவதுபற்றி குறிப்பாக கேள்வி கேட்டவர்கள் அவர்கள் இருவரும்.

கலையின் இயல்புபற்றி நேரடியான ஆராய்ச்சி எதுவும் ப்ளேட்டோ செய்யவில்லை என்று ''உரையாடல்களை''ப் (Dialogues) படித்தவர்கள் அறிந்திருப்பார்கள். கவிதை, இசை, ஓவியம் பற்றி அவர் சிந்தித்தாலும், பேச்சுக் கலை பற்றிக் கூறும்போதுதான் அது என்ன என்றுகலை விளக்கம் கூற முற்படுகிறார். அப்போது கூட, ராஜதந்திரி, மருத்துவர், உடல் வன்மை வீரர், தத்துவஞானி இவைகளின் கலைகளுக்கும் பேச்சாளர்கலைக்கும் வேறுபாடு என்னவென்று காட்டுவதிலேயே முனைந்துவிடுகிறார். பேச்சுக்கலை போலி. நல்லது எது என்று மக்களுக்குப் போதிப்பதில் தத்துவஞானி, பேச்சாளனைவிடச் சிறந்தவன். கலை என்று இங்கு பயன்படுத்தும்சொல் மதுரகலையின் அர்த்தத்தில் பயன்படுத்துவதில்லை. குறிப்பிட்ட சிலநோக்கங்களுக்காக கையாளும் பழக்கங்களே கலை என்று அழைக்கப்படுகின்றன. சரியான அறிவு இருந்தால் இவற்றைப் பழகமுடியும். நல்லது என்னஎன்று ஜனங்களை வழிபடுத்தும் முயற்சியின் இருபிரிவுகளே பேச்சுக்கலையும் கவிதையும். அதாவது கவிதை என்பது, சீர், அடி, சந்தம் முதலியவை மூலம் வெளிவரும் வழிப்படுத்துக்கலை.

கலை என்பது என்னவென்று வகுக்கும் ஆவல் இருந்தால் ப்ளேட்டோ, பேச்சு, கவிதை இசை, ஓவியம் என்ற பல வடிவங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து பொதுவான ஒரு பண்பைக் கூறியிருப்பார். அப்படி அவர் செய்யவில்லை.

ஆனால் குறிப்பிட்ட சில வினாக்களை அவர் எழுப்பத் தவறவில்லை. பேச்சு, கவிதை, இசை முதலியவற்றின் நெறி அடிப்படை பற்றி அவர் கேள்விகள் கேட்டதுண்டு. ''ஹோமரின் காவியத்தை நம் இளைஞர்கள் படிக்கலாமா?'' ஏமாற்றும் கபடமும் நிறைந்தவர்களாக கடவுளர்களைப் புனைந்திருக்கிறார் ஹோமர். இளைஞர்களின் மனதைக் கெடுக்கும் இந்தக் கவிதையை ஒரு லட்சிய அரசிலிருந்து கௌரவமாக வெளியேற்றுவதே நல்லது. இசைக்கலை ஒலிகளின் இன்ப இசைவுகளைக் கொண்டது. இளைஞர்களின் மனத்தில் இசைவை ஏற்படுத்தும். நெறியளவில் இசை நல்ல கருவிதான். ஆனால் இசையால் மென்மையும் பெண்மைக்குணமும்

தோன்றக்கூடும். எனவே சிலவகை இசை வடிவங்களே ஏற்றவை''. அற-நெறிக் கருவிக ளாகக் கலை முயற்சிகளைக்கூறும் இந்த நோக்கு ப்ளேட்டோவின் நூலில் பன்முறை காணப்படு கிறது. ப்ளேட்டோவின் பதில் நமக்குப் பிடிக் காமலிருக்கலாம். முக்கியமான வேறு பல கேள்விகளை அவர் கேட்க வில்லை என்று நாம் சொல்லலாம். ஆனால் அவர் கேட்ட கேள்வி கேட்கத் தகாதது என்று யார்தான் கூற முடியும்?

அடுத்து, சில கலை வடிவங்களுக்கும் அறி விற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றி ப்ளேட்டோ அடிக்கடி வாதம் செய்கிறார். தத்துவம்-நெறி பற்றி கவிஞன் பல கூறலாம். ஆனால் நாம் அவன் சொற்படி கேட்க அவனுக்கு என்ன தகுதி இருக்கிறது? கவி, நகலுக்கு நகல் தயாரிப்பவன் அவன் அறிந்து கொண்டிருப்பது பிரபஞ்ச ஏற் பாட்டில் மூன்றும் நிலையிலுள்ள பொருள்களைத் தான். உண்மையான அறிவு, கருத்து அல்லது சிந்தனை நிலையையே சார்ந்தது. கவிக்கு அதைப்பற்றி நமக்குச் சொல்ல எது தகுதி? இந்த நோக்கில் பார்த்தால், சக்கிலியர், தச்சர் போன்ற தொழிலாளரைவிட கீழ்ப் படியிலிருப்ப பவன் கவிஞன். சிற்சில சமயங்களில் மட்டும் கவிஞன் உண்மையான அறிவைக் காண்கிறான். அன்புவெறி அல்லது பரவசம் போன்ற தெய்வீ கப்பித்து இயக்கும்போது பேச்சாளனோ கவியோ உண்மையின் ஒளியைச் சிறிது காண்கிறார்கள். இந்தக் கணங்களில் பிறந்த கவிதைகளுக்கு பெரும் மதிப்புண்டு. இது பிளேட்டோவின் கருத்து.

எனவே, கலை என்ன என்று சொல்ல முற்ப டாமல், அவற்றின் பயன்கள் பற்றியே கூறு கிறார், ப்ளேட்டோ. ஆனால், பிலிபஸ் என்னும் நூலில் இசைவு, பகுதிகளின் ஒத்த சீரான அளவு — இவையே அழகிற்கு ஆதாரம், கலப் பற்ற இன்பம் அளிப்பவை என்று கூறுகிறார். கலைக்கு வடிவ உணர்வு, அவசியம் என்னும் கருத்தை வித்தளவுக்குச் சொல்லுகிற வாக்கியம் இது.

தம் ''குடியரசின்'' பத்தாவது பகுதியில் கலை என்றால் என்ன என்று ப்ளேட்டோ கூறுவ தாகச் சிலர் கூறலாம். ''கலை என்பது நகல்'' என்று ப்ளேட்டோ கூறியதாக பாடநூல்கள் சொல்லுகின்றன. ஆனால் கலைஞன் தெய்வீக பித்துப்பிடித்த கணங்களில் உண்மையைக் காண்கிறான், பரவசநிலைக்கு ஆளாகிறான் என்று என்று அவர் வேறு இடங்களில் சொல்லியிருக் கிறாரே! இது பலரைக் குழப்பியிருக்கிறது. இந்த இரண்டு கொள்கைகளையும் முரண் நீக்கிப் பார்க்க முன்பே நான் முயன்றிருக்கிறேன்.

ப்ளேட்டோ குறிப்பிட்டது கவிதைக்கலையும் ஓவியக்கலையையும்தான். இதைத் தவிர, மூன்று வகைப் படைப்பாளர்களை அவர் பிரித்துக்காட்டு கிறார். அவர்கள் கடவுள், கலைத் தொழிலாளர் கள், கவிஞர்—ஓவியர் போன்ற கலைஞர்கள். கடவுள் ஒருவன்தான் படைப்பாளி. ஏனெனில் வடிவம் என்ற இலட்சிய ஆதாரத்தைப் படைப் பவர் அவர். மற்ற இருவரும் நகலாளிகளே. மற்றநகலாளிகளைவிட கீழ்ப்பட்டவன் கலைஞன். ஏனெனில் அவன் இருநிலைகளுக்குக் கீழே இயங்குபவன். ஆனால் சில பரவசமான நிலை களில், அவன் வடிவத்தை நேராகப் பார்த்து நகலெடுக்கிறான். இன்னொருநகலைப் பார்த்து எடுப்பதில்லை. எனவே, கலைஞன் படைப்பிற்கும் மற்ற தொழிலாளர் படைப்பிற்கும் நகலாளிகள் என்ற முறையில் வேறுபாடில்லை. நகலாயிருப் பதென்பது, கருத்துலகைத் தவிர, பொருட்கள் அனைத்திற்குமே பொதுவானதுதான். கலை முயற்சிகளுக்கு இது எந்தவிதத்திலும் தனிப் பண்பு என்று கூற முடியாது.

அரிஸ்டாட்டிலும் ப்ளேட்டோ சொன்ன தையே சற்று விரிவுபடுத்தி, திட்டப்படுத்திக் கூறுகிறார். கவிதை, பேச்சு போன்ற குறிப் பிட்ட வடிவங்களை அவர் ஆராய்கிறாரே தவிர, பொதுவாகக் கலையைப் பற்றி ஒன்றும் கூற வில்லை. காவியம், அமைப்பு, அதன் அங்கங் களின் இயல்பு, எண்ணிக்கை பற்றி கூறுவதாக அவர் சொன்னாலும், அவருடைய ''கவிதை இயல்'' கவிதை பற்றி ஒரு முழுக்கொள்கையை உருவாக்கவில்லை. மதுரகலைகளைப் பற்றியோ அவற்றுக்கிடையே உள்ள தொடர்பு பற்றியோ, அவர் எந்த சித்தாந்தமும் உருவாக்கவில்லை என்று புட்சர் என்பவர் எச்சரிக்கிறார்.

கலை என்றால் என்ன அறுதியிடாமல், சில கலைவடிவங்களைப்பற்றி சில குறிப்பிட்ட வினாக்களை எழுப்பும் இந்தப் பழக்கம் 18—19ம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்து வந்துள்ளது.

கான்ட்டும் ஹெகலும்தான் கலை அழகு — இவை பற்றி பொதுவான கொள்கைகளை உருவாக்க முயன்றனர். எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொதுவான ஒரு வர்ணனையை வகுக்க சம்பிரதாய கலைச்சுவை இயலார்கள் முயலுகின்றனர் என்று நவீன தத்துவ ஆய்வாளர்கள் சொல்வது ஓரளவுதான் உண்மையாகும்.

கலை என்றால் என்ன என்று அறுதியிடுவதில் தான் என்ன தவறு இருக்க முடியும்? இது வரை அறுதியிட்டதெல்லாம் திருப்தியாக இல்லை. கலைப்பொருட்களைப் பார்த்தாலோ அல்லது கேட்டாலோ, இனங்காண முடியும் என்று நியோ — பாஸிடிவிஸ்ட்டுகள் கூறுகின்றனர், தத்துவ ஞானிகளோ, முடுமந்திரமாக மாக ஏதோ செல்வதாக அவர்கள் நினைப்பு, ஹைதராபாத் ஸலார்ஜங் மியூசியத்திற்கு ஒரு சராசரி புத்தியுள்ள ஆளை அனுப்பினால் கலைப் பொருள்களை போலிகளினின்று பிரித்து இனம் காணுவார் அவர். ஆனால் கலை என்றால் என்ன என்று அவரிடம் நாம் கூறுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். ''வடிவச் சிறப்புள்ள பொருட்களைக்குறித்துச் சொல்லும் ''அல்லது'' உண்மையான உள்ளக் கிடக்கையைக் கூறும் பொருட்களைப் பார்த்துச் சொல்லும்'' என்று அவரிடம் சொன்னால் எந்தப்பயனும் ஏற்படாது என்று மொழி இயல் ஆய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள். இலக்கணங்களைக் கேட்டுவிட்டு ஸலார் ஜங் மியூசியத்திற்குப் போன நண்பர் மூளை குழம்பி அவதிதான் படுவார் என்பது அவர்கள் கூற்று.

இவ்வாறு சொல்வது இந்தக் காலத்து மோஸ்தர். ஆனால் அளவுக்கு மீறி இது கையாளப்படுவதாக எனக்குப்படுகிறது, ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஒரு உள்ளுணர்வு உண்டு. அதன் மூலம் நம்பிரச்சினைகளை அன்றாடம் தீர்க்கிறோம். சரி ஆனால் எல்லாப்பிரச்சினைகளையும் இதுதீர்க்க உதவுவதில்லை. இத்தகைய பிரச்னைகள் மிக சொற்பம், அதைப்பற்றி நினைக்க தேவையில்லை என்றால் கலை-அழகுச் சுவை இயலும் இராது அப்படியானால் பௌதீகம், உயிரியல், இன்னும் வேறு விஞ்ஞானங்களும் கூட் தேவை இல்லை தான்!

இல்லாத ஒன்றைக் காண முயல்வதுதான் கலை என்றால் அது என்ன என்று காண முற்படுவது என்கிறார்கள் பல தத்துவாசிரியர்கள். உதாரணமாக, பூமத்தியரேகை. அப்படி ஒரு ரேகை இல்லைதான். உலகைச்சுற்றி ஓடும் ஒரு கற்பனை கோடு என்று பாடப்புத்தகம் கூறுகிறது. ஜப்பானிலிருந்து ஆஸ்திரேலியாவுக்குப் போகும் போது, எந்த இடத்தில் பூமத்தியரேகையைக் கப்பல் கடக்கிறது என்று நான் கவனித்தால் என்னை பைத்தியக்கார விடுதிக்கு அனுப்பிவிடுவீர்களா? பள்ளி வகுப்பில் பூமத்திய ரேகையை தேசப்படத்தில் காட்டு என்று ஆசிரியர் கேட்பது பைத்தியக்காரக் கட்டளையா? எதை எந்த வடிவில் காண நான் விழைகிறேன் என்பதைப் பொறுத்தது இத்த பூமத்தியரேகை. இதேபோல கலை என்றால் என்ன என்று இனம் காண ஆசைப்படுவதிலும் முரண் ஏதுமில்லை.

''ஒவ்வொரு கலைப்பொருளும் ஒரு தனித் தன்மை கொண்டது. மற்றவைகளுக்கில்லாத பண்புகொண்டது. எனவே பொதுக்கொள்கைகள் மூலம் கலையை விளக்க முற்பட்டால், இந்தத் தனிமதிப்பையே அழிப்பதாக அர்த்தம்'' என்று சிலர் வழக்காடுகிறார்கள். இது ஒரு வேடிக்கை. பொதுவாக ஒன்று இல்லை என்று சொல்கிறார்கள் இவர்கள். அதேசமயம் ஒரு பொதுப் பண்பையும் காட்டுகிறார்கள் எப்படி? ஒவ்வொரு கலைப்பொருளும் தனக்கெனத் தனித் தன்மை கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதே ஒரு பொதுப்பண்புதானே. ஒரு பிரச்னைக்கு விடை தேடவோ நடைமுறையில் ஏதோ ஒரு பயனுக்காகவோ ஒரு கலைப்பொருள் படைக்கப்படுவதில்லை என்றும் சிலர்சொல்கிறார்கள். இவை எல்லாம் சரி. இது ஒன்றும் புரட்சிகரமான கருத்து அல்ல. சம்பிரதாய கலைச்சுவை இயலார்கள் கூட (கலை என்பது விளையாட்டு என்று சொன்ன ஷில்லர் போன்றவர்கள்) இதைச் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

இன்னும் ஒரு வாதம். எல்லா கலைமுயற்சிகளையும் அலசி ஆராய்ந்து, அவற்றின் பண்புகளைப்பிரித்து எடுத்து விட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம். இந்தப் பண்புகள் கலையில்லாத பொருட்களிடமும் இருக்கலாம். எனவே கலைப் பொருட்களை இனம்காண இந்தப் பண்புகள் உதவா. மேலும், கலையற்ற பொருட்களிடம் இல்லாத ஒரு பண்பு அசல் கலைப்பொருளிடமும் இல்லாமலிருக்கலாம். இதுவும் பயன்படாது.

இது மட்டுமல்ல. ஒரு கலைப்பொருளில் இன்னின்ன பண்புகள் அல்லது அம்சங்கள் உள்ளன—வேறு எதுவும் கிடையாது என்று சொல்லும் நிலையில் நாம் இருக்க வேண்டும். இதற்கு, ஒவ்வொரு கலைப்பொருளையும் பூர்ணமாக அலசி ஆராய்ந்தாக வேண்டும். அதாவது, மேலும் ஆராய்ந்தால் பொதுவான விசேஷப்பண்புகள் காணப்படா என்று நிச்சயமாக வேண்டும்.

. எனவே கலைஎன்பது என்ன என்று அறுதியிட முயலும் தத்துவ இயலார்களின் தேடலை அபத்தம் என்று என்னால் சொல்ல முடியவில்லை



என்னைக் கேட்டால், ஒத்த கலைகளுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் ஆராய்வது கலை—அழகுச்சுவை இயலின் முதல்படி என்று சொல்லுவேன். உருவம் என்ற உணர்வு எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொது அம்சம். ஆனால் உருவம் என்றால் என்ன என்று கவனமாக நிர்ணயிக்க வேண்டும். கணிதத்திலும் தர்க்கத்திலும் ஒழுங்கு அல்லது வரிசை ஒரு முக்கியமான கருத்து. உருவமும் இந்த ஒழுங்கும் ஒன்றுதானா? இல்லாவிட்டால், உருவம் என்பது ஒழுங்கினின்று எப்படி வேறுபட்டுள்ளது? அடுத்து, ஒரு ஓவியத்தின் "நயம்", இசையின் "நெசவுநுட்பம்" என்பன போன்ற சில கலைப்பண்புகளைப் பற்றிக் கூறுகிறோம், இந்தப் பேச்சுகளின் பொருள் என்ன? நாம் என்ன பேசுகிறோம் என்று தெரிந்து கொண்டால் கலை—அழகுச்சுவை இயல் வளுந்தரமாகக்காட்சி அளிக்காது. கலைகளுக்கு இடையே ஒரு முக்கியமான பிரிவுக்கோடு உண்டு. அதுதான் மொழி. இலக்கியத்திற்கும் மற்ற கலைகளுக்கும் மிக முக்கியமான வேற்றுமை இருக்கிறது. அதாவது சம்பிரதாயமாக வழங்கும் மொழியைச் சொல்கிறேன். எல்லா கலைகளுமே ஒரு மொழிதான் என்று தத்துவ ஞானிகளும் கூறும் அர்த்தத்தில்சொல்லவில்லை. இலக்கியத்தில் மொழி வரும் போதெல்லாம், கலைஞன் நேராகவோ, மறைமுகமாகவோ பல வற்றைக் கூறுகிறான். இந்தக் கூற்றுகள் உண்மையா, போலியா, அற்பமா, முக்கியமா என்று விசாரிப்பது நம் கடமை. நாம் கூறும் முடிவுகள் அந்தக் கலைப்பொருட்களை எடை போடுவதைப் பாதிக்கத்தான் செய்யும். ஆனால் ஓவியம் இசைபோன்ற கலைகளில் உண்மை என்ற பிரச்னை அசம்பாவிதம். அந்தப்பிரச்னையே எழுவதில்லை. அரிஸ்டாட்டில் தம் கவிதை இயலில் செய்ததுபோல, ஒத்த கலைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை விவரமாகக் காண்பதே விமர்சன பூர்வமான கலைச்சுவை இயலின் பணி என்பது என் எண்ணம். இந்த விவரங்களைச் சேகரித்துக்கொண்டால், தத்துவ மனதிற்குப் மிகப்பிரியமான பொதுப்படைகளைக்காண வழி கிட்டும்.

நியோ — பாஸிட்டிவிஸ்ட் போன்றவர்கள் கலை—அழகு இயலில் முடிவாக எடைபோடுவது சாத்தியமல்ல, அல்லது அதற்கான நிர்ணயங்கள் இல்லை என்று கூறுகின்றனர். இதை நான் ஏற்கவில்லை. நிர்ணயங்களை மேற்கொள்ளலாம். அவை ஏதோ சில கட்டுப்பாடுகளுக்குட்பட்டவை, நாய்க்காட்சியில் நாய்களின் தரத்தை எடைபோடுவதை ஒத்ததே ஓவியங்களை எடைபோடுவதும் என்று இவர்களில் ஒருவர் கூறியியிருக்கிறார். வெவ்வேறு இனங்களைச் சேர்ந்த நாய்களை தரம்பார்க்க, நாய் அபிமானிகள் சங்கம் சில கோட்பாடுகளை வகுத்துள்ளது. அவற்றையே அப்படியே உபயோகிக்கிறார்கள் தீர்ப்பாளிகள். வால்நறுக்கின காக்கர்ஸ்பானியல்களைவிட வால் நறுக்காதவை தரம்குறைந்தவை என்று சொல்வதற்கில்லை. காக்கர்ஸ் பானியலின் வாலை நறுக்காதது தவறு என்பது ஒரு சம்பிரதாயம் அவ்வளவுதான். ஓவியங்களைத் தரம் காணும் போதும் இந்த நிலை வருவதுண்டு. ஒரு வித்தியாசம். நாய்க்கிளப்பில் கோட்பாடுகளைத் திட்டமாக எழுதிக்கொடுப்பார்கள். ஓவியக்காட்சியில் அது இராது.

ஜம்பப்பேச்சு, தாஜாப்படுத்தல் — இவற்றின் மூலம் ஓவியக் காட்சிப் பரிசுக்கமிட்டிகளில் நடுவர்கள் இடம் பெறுவதுண்டு !

இலக்கியத்தில் உண்மை எனும் பிரச்னையைத் தவிர்க்க முடியாது, மற்ற கலைகளில் அது அவசியமில்லை என்று சொன்னேன். சில கலைகளுக்கான விமர்சனக் கோட்பாடுகள் வேறுசில கலைகளுக்குப்பொருந்தா. ஒத்தகலைகள் அல்லது ஒத்த கலைகளின் தொகுதிக்குப் பொருந்தும் கோட்பாடுகளை வேறு கோட்பாடுகள் தேவைப்படும் கலைகளுக்குப் பயன்படுத்தவதில் பொருளில்லை- இருந்தும் எப்ஸ்டீன் (சிற்பி) ஆடனை (கவி)'விட சிறந்த கலைஞர் என்றெல்லாம் சொல்கிருர்கள் ! இதன் பொருள் ஆடன் கவிதையில் விளங்கியதைவிட. எப்ஸ்டீன் சிற்பத்தில் உயர்ந்திருந்தார் என்பதுதான். பரிசல்லவா வைத்திருக்கிறது ! பரிசுகொடுப்பவர்கள் வாய் இப்படியெல்லாம் பேசாமல் சும்மாவா இருக்கும்.

கலை—அழகுச் சுவை சம்பந்தமாக தரம் காண்பது சாத்தியமல்ல என்று சொல்பவர்கள் சிலர் நெறி இயலையும், கலைச் சுவையியலையும் ஒப்பு நோக்கியுள்ளனர். ''நெறி சம்பந்தமான பிரச்சினைகள் ஏற்படும்போது, நாம்வற்றுக்குத் தீர்வுகண்டேயாக வேண்டும். பகுத்தறிவோடு ஆராய்ந்து, எந்த தீர்வு சிறந்தது என்று தேர்ந்தேயாக வேண்டும். ஆனுல் கலைப் பொருள் சம்பந்தமாக இந்தக் கவலை இல்லை. கலைஞனுக்கு, அவன் உழைக்கும் கலையைச் சார்ந்த நுணுக்கப் பிரச்சினைதான் உண்டு. தான் என்ன செய்யவேண்டும் என்பதைப் பற்றி அவனுக்குத் தனக்கென ஒரு கருத்து உண்டு. நோக்கமும் தெரியும், பிரச்சினைகள் வெளியே யிருந்து வருவதில்லை. அவனுக ஏற்படுத்திக் கொண்ட தொழில் நுணுக்கப் பிரச்சினைகளே அவை. அன்ருட வாழ்வில் அடிக்கடி எந்த வழியில் போவது என்று திணரும் தருணங்கள் ஏற்படுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையை சமாளித்தே ஆகவேண்டும். கலைஞனுக்கு இந்த சங்கடங்கள் இல்லை'' — என்று அவர்கள் சொல்லுகிருர்கள்.

இது சரியாக எனக்குப்படவில்லை. பிரச்சினைகள் நம்மீது வெளியேயிருந்து திணிக்கப் படவில்லை. தனிமனிதனின் ஆசாபாசங்கள். தேவை, நோக்கம், அறிவுநிலை—இவையே ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைமை எழக்காரணமாகின்றன. ஒரு நோக்கம் இருந்தால்தான் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பம் எழுகிறது. துன்பப்படும் ஒரு நண்பனைப் பார்க்கப்போகிறேன். போகும் வழி இரண்டுகிளைகளாகப் பிரிகிறது. எதில்போவது? முன்பே எது சரியான வழி என்று தெரிந்து கொண்டிருந்தால், ''நிலைமை'' ஏற்பட்டிராது. அல்லது காலில் ஒரு புண் எனக்கு, நோகிறது. நண்பனின் வீடு தொலைவில் இருந்தால், வண்டி கிடைக்குமா என்று தேடும் ''நிலைமை'' ஏற்படுகிறது. பாதை சந்திப்போ, காலில் புண்ணு இருப்பதால்மட்டும் ''நிலைமை'' ஏற்படுவதில்லை. நோக்கமிருந்தால் ஏற்படுகிறது. அந்த நோக்கத்தை கைவிட்டால் ''நிலைமை''யையும் தவிர்க்கலாம். இவ்வாறு அன்ருட வாக்கையில் நிலைமைகளைத் தவிர்க்கத்தான் செய்கிருேம்.

நோக்கத்தைக் கைவிட்டால் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைமையைத் தவிர்ப்பது, நெறியில் மட்டுமல்ல, விஞ்ஞானம். அரசியல் தர்க்கம், அழகுச்சுவை இயல் போன்ற மற்ற துறைகளிலும் சாத்தியமாகும். இந்தியாவைத் தொழில் மயமாக்க வேண்டுமானுல் சில பிரச்னைகள் எழுகின்றன. அந்நியச் செவாணியை மிச்சப்படுத்த வேண்டும், உணவுப்பற்ருக்குறைகைத் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். அந்நியநாட்டு ஆடம்பரப் பொருள்களுக்குப் பழகிப்போன மேல் வகுப்பினரையும் திருப்திப்படுத்த வேண்டும். தொழில்மயமாக்கும் நோக்கத்தைக்கைவிட்டால், இந்தப்பிரச்னைகள் எழப்போவதில்லை. உண்மையான நெறிப் பிரச்னைகளும் இப்படித்தான். சட்டப்படி ஒரு முஸ்லிமுக்கு நாலுபெண்களை மணக்க அனுமதி உண்டு. முதல் மனைவி பிடிக்கா விட்டால் உடனே வேறு மணம் செய்து கொள்ளலாம். நெறிப்பிரச்னை இல்லை. ஒரே பெண்ணை மணந்திருப்பதே ஆண் பெண் சம உரிமைக்கொள்கைக்கு ஒத்து வருகிறது என்ற அவர் நினைகக் தொடங்கினுல் உடனே ஒரு நெறிப்பிரச்னை ஏற்படுகிறது. இப்போது அவர் தாமே அந்தப் பிரச்னையை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிருர். ''தொடங்கினுல்''—இந்த ''ஆல்'' முக்கியமானது. கலைஞன் மட்டுமல்ல. விஞ்ஞானி நெறியாளர், தத்துவஞானி—எல்லாரும் பிரச்னைகளைத்தாமே ஏற்படுத்திக் கொள்கிருர்கள் என்பது என் கருத்து,

கலையைப்பற்றிய வரையில், ஒவ்வொரு கலைஞனும் தன் படைப்பைப் பிறர் புரிந்து கொண்டு பாராட்ட வேண்டும் என்று விரும்பு கிருன். பிறருக்கு ஒரு உணர்வைத் தெரிவிப்பது ஒன்றுதான் கலைஞனின் உந்துசக்தி அல்லது விருப்பம் என்று நான் சொல்ல வரவில்லை. ஆனல் அந்த சக்தி—அந்த விருப்பம் இல்லாமல் இல்லை என்பதே என் கருத்து. புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ருல் ஒவ்வொரு (கலை) முயற்சிக்கும் ஒரு தர்க்கரீதியான ஒழுங்கு வேண்டும். இந்தக் காலத்தில், மரபான வடிவங்களை நீக்கிப் புதுமைகள் செய்கிருர்கள் கவிகளும், நாவலாசிரியர்களும். எனவே இதை புரிந்து கொள்ளும் பிரச்னை மிகமுக்கியமானது. விமர்சகனுக்கு இப்போது முக்கியத்துவம் அதிகமாகி விட்டது. பழைய பொது வடிவங்களுக்குப் பதிலாக, புது வடிவங்களின் (உதாரணமாக ஜேம்ஸ ஜாய்ஸின் நாவல்கள்) அகஒழுங்கை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது, இந்த அக ஒழுங்கை புரியாவிட்டால். இந்த நாவல்கள் ஏதோ ''ஜாலம்'', ',பிரமை'' கள் போல் தோன்றும். ''உவகை மண்போட்டு மறைக்கும் பிடிவாத முயற்சி'' என்று பிரபல ஃபார்ஸ்டரே இந்த நாவல்களைப் பற்றி காரமாகப் பேசியுள்ளார்- அகஒழுங்கு புரிந்துவிட்டால் இந்த நாவல்கள் ''பிரமை''யாக, ''ஜாலமாக'' இரா. ஒரு கலைப் பொருள் தான்தோன்றித் தனமான கூளமாக இருக்க முடியாது என்பதையே இது காட்டு கிறது.

## கலைப்பொருள் - இனம் கூறும் விதம்

கலை—அழகு இயலின் பணிகள் இருவகை. ஒன்று அர்த்தம் காண்பது. இன்னொன்று எடை போட்டுத் தரம் சொல்வது. ஒரு கலைப்பொருள் உயர்ந்ததா, மட்டமா என்று சொல்லுமுன், அது என்ன என்று முதலில் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். பாட்டின் நிறம்—நெசவு நுட்பம், ஓவியத்தின் நயம் என்ற வார்த்தைகளைப் போட்டு விமர்சகர்கள் நம்மைக் குழப்பமுயல்வதுபோல் பேசுகிருர்கள். ஒரு கலைக்குள்ள பண்புகளை இன்னொரு கலைக்குப் பயன் படுத்து கிருர்கள். இப்படிப் பேசும் பலருக்கு கலைகளை புரிந்து கொள்ளவோ அனுபவிக்கவோ தெரிவதில்லை என்று நமக்கு சந்தேகம் வருகிறது.

ஒரு கலைப்பொருளை எப்படித் தெரிந்து கொள்வது ? இது கலைப்பொருளின் இயல்பைப் பொறுத்தது. அது கவிதை, அல்லது ஓவியம் அல்லது ஒரு இசைப்பாடலாக இருக்கலாம். இசைப்பாடல் என்ருல் புத்தகத்தில் அச்சடித்த ஸ்வரக்கோவை அல்ல. குரலிலோ,' வாத்தியத்திலோ எழுந்த ஒலிக்கோவை. ஒரு ஓவியம் துணிமீது வரைந்திருப்பதைக் காண்கிருேம். அதை அச்சடித்து பல நகல்களும் விற்கிருர்கள் மூல ஓவியத்தைப் பார்த்தால் அதன் உயர்ந்த விலை, அச்சுப்பிரதிகளின் குறைந்த விலை- இவை எல்லாம் கூட நினைவுக்கு வருகின்றன. ஒரு ஓவியத்தைப் பார்த்ததும். அது கலைப்பொருள் என்று நினைக்கிருேம். ஆனல் பாட்டுப் புத்தகத்தைப் பார்க்கும் போது கலைப்பொருளின் குறியீடு அல்லது எழுத்துப் பிரதியைத்தான் காண்கிருேம். ஒரு கவிஞன் தன் கவிதையை முதலில் கிறுக்கிய கடுதாசுத் துண்டு, அரும்பொருள் சேகரிப்பவருக்கு மிகவும் ஸ்வாரஸ்யமான பொருளாகப்படுகிறது. ஒரு கவிஞன் சிந்தனைப் போக்கை ஆராயவும் விமர்சகனுக்கு கவிஞனின் பல குறிப்பேடுகளும் காகிதங்களும் மதிப்புள்ளவையாக இருக்கும். ஆனல் கவிஞன் முதலில் கிறுக்கிய காகிதத் துண்டானது. ஓவியன் வரைந்த துணிக்கு ஈடு என்று சொல்ல முடியாது அல்வது அச்சடித்த கவிதையை, இசைப்பாடலின் அச்சுப் பிரதியோடு ஒப்பிட முடியுமா?

தத்துவவியலார்கள், மேற்சொன்ன உதாரணங்களில் கண்ட இடர்களுக்கு மூன்றுவித விடைகள் கூறியுள்ளனர்.

முதலாவது: ஒவ்வொருவனும் கலைப் பொருள் ஒன்றைத் தனக்காகவே படைத்துக் கொள்கிருன். ஸ்வரமாக எழுதியுள்ள பாடலின் எழுத்துப்பிரதி எப்படிக் கலை ஆகாதோ, அதே போல துணிமீது வரைந்த ஓவியமும் கலைப்பொருளாகிவிடாது. பார்ப்பவன் மனதில் கலைப் படைப்பைத் தூண்டும் தூண்டுகோல்களே இவை.

இரண்டாவது: கலைபொருள். அதைப் படைத்த கலைஞனின் உள்ளத்தில் எழுந்த அனுபவம், அதைப்பார்ப்பவர் தன்னுள்ளேயும், கலைஞனின் உள்ளத்தில் எழுந்த அனுபவத்துக்கு

ஈடான அனுபவத்தை மீண்டும் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதில் வெற்றிபெற்றால் பார்ப்பவர் அந்தக் கலைப் பொருளைத் தெரிந்து கொண்டதாக அர்த்தம்.

இந்த இரண்டு கொள்கைகளும் சற்று ஒத்தவை. ஒருநபரின் மனதில் உள்ள அனுபவமே ஒரு கலைப்பொருள் என்பதில் இக்கொள்கைகள் இரண்டும் ஒத்துப்போகின்றன.

மூன்றாவது: பார்ப்பவர் தேவைப்படாமல் சுதந்திரமாக இருப்பது கலைப்பொருள். அதைச்சுவைக்க வேண்டும் எனில் பார்ப்பவன் அதை தெரிந்து, புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அர்த்தம் காண்பது என்றால் கண்டுபிடிப்பது மாதிரி,

புறமான தூண்டுதலுக்கும் கலைப்பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? கவிதையை எடுத்துக் கொண்டால் இதை விளக்குவது எளிதாக இருக்கும். உரைநடையோ, செய்யுளோ- இரண்டும் சொற்களில் அமைந்தவை. நாம் விளக்குவது உரைநடையிலானாலும் சொற்கள் இரண்டுமே பொது. எனவே நிறம் கோடுகளில் அமைந்த ஓவியத்தைவிட கவிதையைப்பற்றி சற்று எளிதாகப் பேசலாம். ஆனால் நான் சொல்லப்போவது மற்ற கலைகளுக்கும் சிறுசிறு பேதங்களுடன் பொருத்தும்.

கவிதைக்குத் தேவை சொற்கள். ஆனால் சொற்களைவிட வேறு ஏதோ ஒன்று அதில் உள்ளது. சொற்களுக்கு அச்சுவடிவம், ஒலிவடிவம்—இரண்டும் உண்டு. இரண்டு நோக்கிலிருந்தும் கவிதையைப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. பல கவிதைகளைக் கேட்டால்தான் புரியும். கருத்தில் கவிகள் போன்றவற்றைப் பார்க்க வேண்டும். சித்தர் கவிகளைப்போல சில மேல்நாட்டுப் புதுக்கவிதைகளையும் அச்சில் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. அதற்கு ஒரு சீர்திட்டம் இருக்கிறது.

பிறகு, ஒரு கவிதையின் பொருள். இது நான்கு அம்சங்கள் கொண்டதாக டாக்டர் ரிச்சாட்ஸ் கூறுகிறார். அப்பட்டமான பொருள் உணர்ச்சி, குரல் அல்லது தோரணை, நோக்கம் என்பவை இந்த நான்கும்.

வகுப்பில் கவிதை கற்பிக்கப் படுகிறது. சொற்களுக்குப் பொருள் கூறுகிறார்கள். இதைப் பலர் கேலி செய்வதுண்டு. ஆனால் சொற்களுக்கு அர்த்தம் புரியாததே கவிதையைப் பலர் அனுபவிக்கத் தவறுவதின் காரணம் என்று ரிச்சாட்ஸ் கூறுகிறார்.

உணர்ச்சி, கவிதையில் இரண்டு வழிகளில் உருவாகிறது. காதல் பற்றி, துயரம் பற்றி பல கவிதைகளைக் காண்கிறோம். உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவது கவிதை என்ற கூற்றுக்கு இவை எடுத்துக்காட்டுகள். ஆனால் உணர்ச்சிகளை மட்டுமின்றி, உணர்ச்சிச் சூழ்நிலையை, மனநிலையையும் கவிதைகள் தோற்றுவிக்கின்றன. "கம்பீரமாக" "ஒளிமிகு" "இதமான"—போன்ற சில சொற்களைப் பார்ப்போம். வர்ணிக்கும் பொருட்களின் பண்பை விளக்குகின்றனவா இவை? பெரும்பாலும் அந்தப் பொருளின் மீது ஒரு அனுதாபம் அல்லது பரிவை நம் மனதில் ஊட்டவே ஒரு கவி இச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறான். இதே போல ஒரு பொருள்மீது வெறுப்பு அல்லது பகை ஊட்டும் "எதிர்" சொற்களும் உள்ளன.

ஏங்கிநோக்கினன் — பின்னர்
ஏகினன் கதிரொளி வழியில்.
பனி படர்ந்தது
கடலின் கண்மிசை.
பகலினின்றும்
இலைகள் உதிர்ந்தன.

இது பிரான்ஸிஸ்தாம்சனின் கவிதையில் சிலவரிகள் உணர்ச்சியைப் பற்றிப் பேசுகையில், இந்த எல்லா நுட்பங்களையும் மனதில் கொண்டே பேசுகிறோம்.

குரல் அல்லது தோரணை என்பது கவி தன் வாசகர்கள் பால் மேற் கொள்ளும் தோரணை. பேரறிஞர் சபையில் இளைஞன் ஒருவன் அடக்கமாக, எச்சரிக்கையாக அகமில்லாமல் பேசு

கிறன். ஆனுல் ஆலயத்தில் உபதேசம் செய்யும் பாதிரியின் குரலில் கூட்டத்திலிருப்பவர்களை அஞ்ஞானிகள் என்ற நினைவு ஓங்கிநிற்கிறது. தனக்குத்தான் தெரியும் என்ற ஒரு நிச்சய அதிகார உணர்வோடு பேசுகிருர் அவர்.

கவி என்ன சாதிக்க விரும்புகிருன் என்பதே நோக்கம். அந்த நோக்கம் கவிக்குத் தெரிந்தோ, தெரியாமலோ இருக்கலாம். கவி என்ன செய்ய முற்படுகிருன் என்று தெரியாவிட்டால் அவன் வெற்றி பெறுகிருனு இல்லையா என்று மதிப்பிடுவது கஷ்டம். இதைப் பின்னர் பார்க்கலாம்.

படிக்கும்போது தான் கவிதை மலர்கிறது அல்லது கவிதை இருப்பதே தெரியும் என்கிருர் ரிச்சட்ஸ். பீத்தோவன் எழுதிய பாட்டை வயலின்களில் வாசிப்பதுபோல இது.

இதிலிருந்து சொற்கள் கவிதையின் எலும்புக்கூடு. அதைச் சுற்றி நாம் கவிதையை படைக்கவோ மீண்டும் படைக்கவோ வேண்டும் என்று ஆகிறது. கவிதையை வெவ்வேறுபேர் வெவ்வேறு முறையில் படிப்பார்கள். எனவே ''கவிதை'' என ஒன்று இல்லை. ஒரு கவிதை ஒன்ருக இருக்கிறது என்று சொன்னுல், நான் அதைப் படித்ததையே குறிப்பிடுகிறது நீங்கள் மாருக ஏதோ சொன்னுல் உண்மையில் மாருன கருத்தில்லை அது. நீங்கள் படித்த முறையைக் குறிப்பிடுகிறது அது. எனவே ''கவிதை'' ஏன் ஒன்று இல்லை. அதனுல் இலக்கிய விமர்சன வாதங்களும் இல்லை. இது நாம் முதற்குறிப்பிட்ட முதற்கொள்கை, இந்தக் கருத்து பலருக்கு உண்டு. இந்தக் கருத்து கொண்ட பலவிமர்சர்கள் இலக்கிய விமர்சனம் எழுதுவதை நிறுத்தினுல்தான் தங்கள் சொல்லுக்கும் செய்கைக்கு முரண் இராது என்று புரிந்து கொள்ளத்தவறி விடுகிருர்கள். கவிதை, விமர்சகர், கவிதை போதிக்கும் ஆசிரியர் யாருக்குமே இந்த முதற்கொள்கையால் இடமில்லாது போய்விடும்.

இரண்டாவது கொள்கை கவிதை, அச்சிட்ட ஏட்டில் இல்லை என்றும், அது கவியின் உள்ளத்தில் இருக்கிற கற்பனை அனுபவம் என்றும் கூறுகிறது. இதைக் கூறியவர் காலிங்வுட் என்பவர் படைக்கும் தொழிலையும் படைக்கப்பட்ட பொருளையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது என்கிருர் அவர்.

கலைஞனே, கவிஞனே படைக்குமுன்னர், ஒரு தீவிர வேதனைக்குட்படுகிருன் என்கிருர் காலிங்வுட். அது ஒரு வகை உணர்ச்சிக் குழப்ப நிலை. இந்த நிலையில் தூரிகையையோ, பேனவையோ எடுத்து தன்னுடைய தெளிவற்ற, இன்னதென்று புரியாத உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிருன். இப்படி தன்னைத்தானே கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும்போது, அதாவது, தன் அனுபவத்தைப் பிடிக்க முயலும் போது, அவன் ஒரு மொழியை உருவாக்குகிருன். எனவே காலிங்வுட் ''கலை ஒரு மொழி'' என்கிருர். க்ராஸே என்பவர் கலை ஒரு வெளிப்பாடு என்கிருர்.

இதில் கவனிக்க வேண்டியது தான் என்ன செய்யப்போகிருேம் என்று கலைஞனுக்குத் தெரியாது என்பதே. படைக்கும் போதுதான் கவி தன் கவிதையைக் கண்டுபிடிக்கிருன். இரண்டாவதாக, கலைப்படைப்பில், பிறருக்கு தெரிவிப்பது என்பது தற்செயலாக நிகழ்வது. அதாவது கவி தனக்குள்ளே பேசிக்கொள்கிருன் நம்மை ஒட்டுக்கேட்க அனுமதிக்கிருன். பின்னர் அதை எழுதி அவன் அச்சிட்டு வெளியிடலாம். ஆனுல் பிறருக்காக அவன் அதை எழுதவில்லை என்பதுதான் விஷயம். பிறர் அதைத்தெரிந்து கொள்வது என்பது கவி ஒரு சமூக ஜீவியாக இருப்பதால். அவனுடைய எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும், அவன் காலத்திய மற்ற மனிதர்களின் எண்ணங்களுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் மிகவும் மாறுபட்டிரா என்ற காரணத்தால் தான்.

மேற்சொன்ன இரு கொள்கைகளும் தங்கள் வாதங்களை அளவுக்குமீறி மிகைப்படுத்தி உள்ளன என்பது என் கருத்து. ஒரு கவிதையை மொழிபெயர்க்க முடியாது, ஒரு கவிதையின் பொருளை முழுமையாக விளக்க முடியாது என்பதையெல்லாம் நான் ஒப்புக்கொள்கிறேன். ஆனுல் படிப்பதில் ஒரு முறையை விட இன்னெரு முறை சிறந்தது என்று முடிவு செய்ய முடியும்.

ஒரு விமர்சகன் ஒரு கவிதையை அலசி விளக்க முடியும். உதாரணமாக அப்பட்டமாக அர்த்தத்தை அவன் கூறமுடியும். சில கவிதைகளில் வாக்கிய அமைப்புக் கோளாறு அல்லது கிறுக்குகளால் அர்த்தமே சரியாகப் புரியாமலிருக்கும். அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அர்த்தங்கள் தோன்றலாம். ஒரு கவிதை வளமானது என்று சொல்லும்போது, பல தரங்களில் படிக்கும்போது பலபொருட்கள் தோன்றுகின்றன என்பதே தொனிக்கிறது. ஒரு கவிதைக்கு வளம் அல்லது ஆழம் தருவது, ஒரே சொல் தொகுதிக்குள் பலவித பொருட்கள் அடங்கியிருப்பதுதான். இந்தப் பல தரங்களை இனங்கண்டு, கடினச் சொற்களையும் வாக்கிய அமைப்புகளையும் விமர்சகன் விளக்கக்கூடும். மேலும், ஒரு வரியை எப்படி சரியாகப்படிப்பது, ஆராய்வது, கவிதையின் இசையை வெளிக்கொணரும் மோனை—ஓசை நயங்களைக் கவனிப்பது— என்றும் விளக்கக்கூடும்.

இரண்டாவதாக, கவிஞர்களே தங்கள் கவிதைகளைப் பற்றி விளக்கியோ, விளக்க உதவவோ செய்திருக்கிறார்கள். கவிதைகளைத் தவிர, கவியின் கடிதங்கள், குறிப்புகள் முதலியனவும் இருக்கக்கூடும். ப்ளேக் என்ற கவிஞர் எத்தகையவர், அவருடைய வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்ன என்று நமக்குத் தெரியும். எனவே, அவருடைய புகழ்பெற்ற புலிப்பாட்டில் (குழந்தைகளே அதிகமாகப் படிக்கும் கவிதை இது) நமக்கு முதல்தடவை படிப்பதில் தோன்றுவதைவிட, இன்னும் பல உணர்ச்சிகளும் கருத்துகளும் புலனாகும். சுருங்கச் சொன்னால், ஒரு கவியின் வாழ்க்கை — சிந்தனைகளைப் பற்றி விமர்சகர் கூறும்போது, கவிதையை விளக்கவும் அவர் உதவுகிறார் என்பதே என் கட்சி.

ஒரு கவிதை, கவியின் மன—வளர்ச்சி வாழ்வின் பகுதி. தனித்து நிற்கும் துண்டல்ல. வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலும், காலத்திலும் சமூகத்தின் உறுப்பினனாக ஒருகவி வாழ்கிறான். அவன் வழங்கும் மொழி ஒரு சமூக—வரலாற்று நடப்பு. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் மொழியையும், அறிவுச் சூழ்நிலையையும் விளக்குவதன்மூலம் விமர்சகன் ஒரு கவிதையைப் புரிந்துகொள்ள நமக்கு உதவக்கூடும். உதாரணமாக Strange என்ற சொல்லுக்கு 'விநோதமான, பழக்கமில்லாத' என்ற பொருள் இப்போது. ஆனால் ஒரு காலத்தில் "அபாயகரமான" என்ற பொருள்பட அதை வழங்கியதுண்டு. இத்தகைய பொருள் மாற்றங்களை விமர்சகன் விளக்கி உதவலாம்.

ஒரு கவிதையை நாம் புரிந்து கொள்ளவோ மீண்டும் நம் மனதில் படைத்துக்கொள்ளவோ நாம் கஷ்டப்படுவது கலை அல்லது இலக்கிய விமர்சனத்தில் மட்டுமன்றி வேறுதுறைகளிலும் உண்டு. வரலாறு, பொருளாதாரம் இவற்றிலும் இந்த அநிச்சயம் காணக் கிடைக்கிறது. கணிதத்தையும் தர்க்கத்தையும் தவிர வேறு எங்கிலும் இந்த இடர் உண்டு. காலத்திலும் இடத்திலும் என்ன இருக்கிறது என்று ஆராயத் தொடங்கினால், இந்த நிச்சயம் என்பதை மறந்துவிட வேண்டும். இன்று உண்மை என நாம் நம்புவது நாளைய ஆராய்ச்சியால் பொய்த்துவிடலாம்.

எனவே கவிதை என்ற ஒன்று சுதந்திரமாக இருக்கிறது என்பது என் வாதம். இதை விமர்சகன் தெரிந்து புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஒரு கவிதையின் அழகு—அர்த்தம் இவைபற்றி சில சமயம் விமர்சகர்களிடையே கருத்து வேற்றுமையே இல்லாத சமயங்களும் உண்டு. ஆனால் மிகவும் புதுமையும் சிக்கலும் நிறைந்த, மனங்கள் படைக்கும் கவிதைகளைச் சுவைக்கும்போது பிரச்னைகள் ஏற்படக்கூடும். அப்போது "இதுதான் கவியின் நோக்கம் என்று நான் கருதுகிறேன்" என்று விமர்சகன் சொல்லலாம். வேறு கருத்துக்களும் எழலாம். ஆனால் கவிதை இன்னதான்சொல்கிறது என்பது பற்றி வாதம், விளக்கம் மூலம் முடிவுசெய்ய முடியும்.

கலைப்பொருள், படைப்பாளியின் மனதில் உள்ள ஒரு அனுபவம். அனுபவிப்பவர் அதை மீண்டும் தம்முள் படைத்துக்கொள்கிறார் என்று காலிங்வுட் கூறுவதை முன்பே பார்த்தோம். 'கலைப்பொருள்' என்பதே காலிங்வுட்டின் அகராதியில் இடம் பெறாது என்று கூறலாம். "ஒரு குரங்கினிடம் தட்டச்சுப் பொறியைக்கொடுத்து சேட்டை செய்யுமாறு பலகாலம் விட்டிருந்தால் ஒருநாள் படுதற்செயலாக குரங்கு ஒரு ஷேக்ஸ்-

பியர் நாடகத்தையே அடித்துத் தயாரித்திருக்கும். இதை ஒரு உன்னத கலை முயற்சி என்று சொல்பவர்களும் இருப்பார்கள்'' என்று நையாண்டி செல்கிறார் காலிங்வுட்.

துணிமீது எழுதிய மூல ஓவியத்தையே கலைப்பொருள் என சாதாரண அறிவு கருதுகிறது. ஏட்டிலுள்ள பாட்டுப்பிரதிகளைப் பொருளாக உருவாக்க ஒரு இசைக் கலைஞன் தேவைப்படுகிறான். இந்த வித்தியாசம் அர்த்தமற்றது என்றும் அனுபயிப்பவரின் திறமை அல்லது திறமையின்மையையே இதுகுறிக்கிறது என்றும் காலிங்வுட் கூறுகிறார். ஓவியத்தையும் இப்படி அனுபவிப்பவன் தன் மனதில் உருவாக்கிக் கொள்ளத்தான் வேண்டும் என்பது அவர் கட்சி. அவனுக்கு முடியாவிட்டால், தெரிந்தவர்கள் அவனுக்கு உதவ வேண்டும். காலிங்வுட் மிகவும் இசைப்பிரியராம். ஆனால் சங்கீதக் கச்சேரி எதற்குமே அவர் போவதில்லையாம். நல்ல பாட்டு கேட்க நினைத்தால், ஒரு நல்ல இசைப்பாடலின் எட்டுப்பிரதியை அப்படியே தம்முன்வைத்து, பார்த்துக்கொண்டிருப்பாராம்!

சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகளுக்கும் நடனம், கவிதை. இசை போன்ற கலைகளுக்குமிடையே ஒரு வேறுபாடு உண்டு. சிற்பமும் ஓவியமும் காலம்-இடம் இரண்டிலுமிருப்பவை. மற்றவை காலத்தில் மட்டும் இருப்பவை. ஒரு கலைக் கட்டிடம் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் இருக்கிறது. ஓவியமும் சிற்பமும் இடம் மாறினும் ஒரு அளவுக்குள் இருப்பவை. இசை, கவிதை, நடனம் இவைகளுக்கு குறிப்பிட்ட இடம் என ஒன்றில்லை. ஒரு கலைப்பொருளை 'உருவாக்கிக்கொள்ளுதல்' என்றால் ஒரு குறிப்பிட்ட இடததில் அதை மீண்டும் படைப்பதாக அர்த்தம். இசை, கவிதை போன்றவை ''பதிவாகுபவை'' என்றும் ஓவியம் — சிற்பம் போன்றவை ''உருவாகுபவை'' என்றும் ஒரு விமர்சகர் விளக்கியிருக்கிறார்.

ஒரு கலைப்பொருளை உருவாக்கிக்கொள்ளுதலும் அதை அர்த்தம் செய்வதும் வெவ்வேறு செயல்கள் என்பது என் கருத்து. இவை இரண்டும் ஒரே செயல்தான் என்கிறார் காலிங்வுட். இரண்டும் மறுபடைப்பு என்கிறார் அவர். ''பதிவாகும்'' பிரிவிலுள்ள கலைகளுக்குத்தான் நம்மனதில் உருவாக்கிக் கொள்ளும் முயற்சி தேவைப்படுகிறது. ஆனால் அர்த்தம் செய்வது எல்லா கலைஞர்களுக்குமே தேவை. ஒரு குறிப்பிட்ட கலை முயற்சியின் பண்புகள் என்னவென்று காண்பதும், அதன் பகுதிகள் எவ்வாறு பரஸ்பரம் தொடர்புள்ளவை என்று அறிவதுமே அர்த்தம் செய்வதாகும்.

ஒரு கடைசல்பிடித்த நாற்காலி அல்லது மலர்கள் வைக்கும் பீங்கான் கிண்ணத்தை ஒரு ஓவியத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம். இங்கிலாந்தில் ஒரு கலைத்தச்சர் செய்த நாற்காலியை முதன் முதலாகப் பார்க்கும் ஒரு நாகர் சிறுவன் மனதில் என்ன தோன்றும்? முதலில் இது என்ன என்று புரியாமல் விழிப்பான். பிறகு தன் மக்கள் உட்காரும் பலகை—மேடை—முக்காலிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, அவை போல பயனுள்ளதாக இருக்குமா என்று யோசிப்பான். ஒரு சமூக வரலாற்று ஆசிரியனோ, பழங்கலைப்பொருள் வியாபாரியோ அந்த நாற்காலியைப் பார்த்தால் அவர்களுக்கு அந்த நாற்காலி இன்னும் பொருள் உள்ளதாகத் தோன்றும். ஆனால் நாற்காலி இவர்கள் மனதில்தான் அதிசயமாகத் ''உருவாயிற்று'' என்று சொல்ல முடியாது. ஒரு ஆங்கிலக் கவிதையை எடுத்துக் கொள்வோம். மொழி தெரியாதவருக்கு, இந்தக் கவிதை எந்தப் பொருளும் ஏற்படாது. ஒரு வேளை கவிதையைச் சொல்லும் தோரணையைப் பார்த்து இது ஏதோ செய்யுள் என்று மட்டும் உணரலாம். ஆனால் இலக்கிய மாணவருக்கு இதில் பல பொருட்கள் தென்படுகின்றன. எனவே நாற்காலிகள் பற்றி நிபுணராக ஆகவும், நல்ல இலக்கிய விமர்சகனாக ஆகவும் தேவைப்படுததென்ன? நாற்காலியைப் பற்றியும் கவிதையையும் பற்றி நன்கு தெரிந்து சொண்டால்தான், சரியான அறிவு சாத்தியமாகும். புதிதாக ஒன்றைக் கண்டுபிடிக்கும் யாத்திரையே இது.

இப்போது முன்புசொன்ன மூன்று கொள்கைகளையும் பார்ப்போம்.

முதல் கொள்கையின்படி, நான் படைப்பது என் கலைப்பொருள். நீங்கள் படைப்பது உங்கள் கலைப்பொருள். என் கலைமுயற்சி என் பல்வலி

போன்றது. என் பல்வலியை நான் "கண்டு பிடிக்கிறேனு?" பல்வலி இருக்கும். இல்லை யானுல் இல்லை. ஓரளவுக்கு, இது தொடர்ச்சி யான முணுமுணு என்ற நோவு இல்லை—சுரீர் சுரீர் என்று குத்துகிறது என்று வித்தியாசம் மட்டும் காணலாம். ஆனுல் இதெல்லாம் ஒரு கண்டுபிடிப்பாகிவிடாது. ஒன்றுமட்டும் நிச்சயம். என் கலைப்பொருளை நான் படைத்துக் கொள்வதாக வைத்துக் கொண்டால், கலைப் பொருளை அறிந்துகொள்வது என் பல்வலியை அறிந்துகொள்வது போல. அது நானே எனக்குள் யோசிக்கும் இயக்கம். ஆனுல் இந்த முறையில் கலைப்பொருளை நாம் புரிந்து கொள்வதாகத் தோன்றவில்லை. இத்தகைய உள்நோக்கிய ஆராய்ச்சியால், ஒரு கடினமான கவிதையின் பொருளையோ, அதன் மரபான பண்புகளையோ கண்டுவிட முடியாது.

இரண்டாவது கொள்கைப்படி, கலைப் பொருளை நம் மனதில் உருவாக்கிக்கொள்ள வேண்டும். அதாவது கலைஞனின் படைப்பு அனுபவத்தை நமக்குள்ளும் ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இதை எப்படிச் செய்வது? ஒரு கலைப்பொருளை உருவாக்கிக் கொண்டு அதன்பிறகு அதைக் கண்டுபிடிக்க முடியுமா? கலைஞர் ஒரு பொருளைப் படைக்கும்போதே அதைக் கண்டுபிடிக்கிருர் என்கிருர் காலிங்வுட். ஆனுல் அனுபவிப்பவரைப் பற்றியவரையில், "கண்டுபிடிப்பது" முதலில் வரவேண்டியிருக் கிறது. ஏதோ ஒரு அர்த்தத்தின் அடிப்படையில் தான் நம்மனதில் ஒரு கலைப்பொருளை உரு வாக்கிக் கொள்ள முடியும். இந்த அர்த்தம் காணும் ஆற்றல், கலைப்பொருள் எப்படியிருக்க வேண்டும்என்ற அறிவு முன்பே இருந்தால்தான் சாத்தியமாகும். காலப்போக்கில் ஒருவர் செய்துகொள்ளும் அர்த்தம் மாறலாம். இந்த மாற்றம் உருவாக்கிக்கொள்ளும் முயற்சியில் உள்ள இடர்களால் ஏற்படலாம். ஒரு குறிப் பிட்ட வகையில் அர்த்தம் காண்பதில் முரண் பாடுகள் இருக்கலாம்.

எனவே, ஒரு கலைப்பொருளை உருவாக்கிக் கொள்ள அதைப்பற்றிய முன்னறிவு தேவைப் படுகிறது என்ருகிறது. இது ஒரு முரண்பாடு. உருவாக்கிக் கொண்டால்தான் ஒரு கலைப் பொருள் இருக்க முடியும். அதைப் பற்றி ஏற்கனவே அறிந்திராவிட்டால், உருவாக்கிக் கொள்ள முடியாது! எனவே புறமாகக்காணும் பொருள்தான் கலைப்பொருளாக இருக்க வேண்டும். தேர்ச்சிபெற்ற ரசிகரின் உள்ளத்தில் அது எழுப்பும் உருவாக்கும் தோற்றங்கள் எனப் படுபவையே கலைப்பொருளாகாது.

மூன்ருவது கொள்கையான சாதாரண அறிவுக்கொள்கையைப் பார்ப்போம். இதன்படி ஒரு கலைப்பொருளைக் 'கண்டுபிடிப்பது'' வெறும் முடுமந்திரமல்ல. ஒரு பழைய நாற்காலியையோ மோட்டார் காரையோ தெரிந்து கொள்வது போன்றதுதான் அது. உங்கள் நண்பரின் பல் வலியைப் புரிந்துகொள்ள, உங்களுக்கும் பல் வலி வந்ததாக வேண்டியதில்லை! ஒரு கலைப் பொருளைக் 'கண்டு பிடிக்க' முயலும்போது, அந்தப்பொருளை ஒருமித்த மனதுடன் பார்க்க வேண்டும். ஒரு கவிதை அல்லது ஓவியத்தின் முக்கியமான அம்சங்கள் என்ன? அதன்பகுதி கள் பரஸ்பரம் எப்படித் தொடர்புள்ளவை? கலைஞன் எடுத்துக்கொண்ட பிரச்னை என்ன? நோக்கம் என்ன? இவைகளை எப்படித் தன் படைப்பில் அவன் சாதித்திருக்கிருன்? இவற்றை ஆராய வேண்டும். இதை அழுத்திச் சொல்லவேண்டிய காரணம், விமர்சகனின் சொந்த அபிப்ராயங்களே முக்கியமானவை என பல தத்துவ இயலார்களும் விமர்சர்களும் பிடிவாதம் செய்கிருர்கள். ''ஒரு கலைப்பொருளை அர்த்தம் கண்டு, தக்கமுறையில் இயங்கி, பிறருக்கு வழிகாட்டுவதே விமர்சனின் பணி'' என்கிருர் ஸ்டீவன்சன், சிலவிமர்சனத்தில் இந்த சொந்தக் கருத்துகள்தான் கோலோச்சி வந்துள்ளன. ஒரு பாட்டை வாத்தியத்தில் வாசிக்கும் வித்வானைப்போல ஆராய்ச்சியாள ருக்கும் விசேஷப் பயிற்சியும் சாதனங்களும் வேண்டும். கற்பனையும் தேவை. தொல் பொருள் ஆய்வாளருக்கு வேண்டிய பயிற்சி இங்கும் தேவை. ஒரு கலைப்பொருளைச் சுவைத்து உண்மை காண்பது, கண்வைத்தியர் தரும் சோதனை அட்டையைப் பார்ப்பதுபோல. அந்த அட்டையிலுள்ள பல கோடுகளிலும் புள்ளி களிலும் ஒரு எழுத்தோ வடிவமோ் உங்கள் கண்ணுக்குப் புலப்பட வேண்டும். நிறக்குருகி இருந்தால், எல்லாம் ஒரே வெள்ளை—சாம்பல்

பரப்பாக இருக்கும். நீலமும் மஞ்சளும் தெரியா விட்டால், குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவம் தெரியாது. அல்லது தவறான வடிவமாகத் தெரியும். நிறக் குருடு இல்லாமலும், பொறுமையாக இருந்தாலுமே சரியான வடிவம் புலனாகும்.

கலைப் பொருளுக்கும் கண் வைத்தியர் அட்டைக்கும் ஒரு வித்தியாசம். அட்டையில் காணும் பல கோடு-புள்ளிகள் தேவையற்றவை, புறம்பானவை. அந்தக் கந்தர கோளத்திலிருந்து, பொருத்தமுள்ளவற்றை மட்டும் இனம் காண வேண்டும். ஆனால் கலைப்பொருளில், ஒவ்வொன்றுமே பொருத்தமானதாக இருக்கும். அதன் பொருத்தத்தைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும். இது முழுவடிவமும் அமைப்பும் தெரிந்தால் தான் சாத்தியமாகும்.

கலையைச் சுவைப்பவருக்கு இதுதான் பிரச்னை. சொல், ஒலி, நிறம், உருவம், பொருள் இவற்றில் வடிவ ஒழுங்கைக் காண வேண்டும். இந்த ஒழுங்குதான் கலைப்பொருள். சரியான உணர்வும் அறிவும் பொறுமையும் இதைக் காணத்தேவை. தன்சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளையும் பிரமைகளையும் ஒதுக்கிவிட்டு, எதிரேயுள்ள பொருளின்மீது அவன் கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டும்.

———

## பயன்படும் நூல்கள்


1. H. De Witt Parker — "The principles of Aesthetics."
2. W. E. Kennick — "Does Traditional Aesthetics rest on a mistake."
3. R. C. Lodge — Plato's Theory of Art.
4. S. H. Butchev — "Aristotle's Theory of poetry & Fine Art"
5. Helen Knight — The use of good in Aesthetic judgements
6. Start Hampstive — Logic and Appreciation.
7. R. M. Hare — The Language of Morals.
8. W. H. Gardrev—Gerard Maley Hopkins, Secker and Warberg
9. I. A. Richards — practical criticism
10. C. L. Stevenson —"Interpretation and Evaluation in Aesthetics."
11. Osborne — Aesthetics and criticism.


**இந்த நூல்**

P. C. சாட்டர்ஜி, சிம்லாவிலுள்ள இந்திய உயர் ஆய்வுக்கழகத்தில் ஆற்றிய உரைகளின் தொகுப்பு. P. C. சாட்டர்ஜி அகில இந்திய ரேடியோவில் துணை டைரக்டர் — ஜெனரல். கலை—அழகுச் சுவை இயலில் பலகாலம் சிந்தித்தவர். தத்துவ இயல் ஆராய்ச்சியாளர். குறிப்பாக இலக்கியம்—இசை—ஓவியம் மூன்றிலும் மிகுந்தபற்றும் விமர்சனஉணர்வும்நிறைந்தவர்.

(தமிழாக்கம் : தி. ஜானகிராமன்.)

———

# வெ. கி. யின் பரபக்க சாமிநாதனீயம்

வெ. சாமிநாதன்

"இலக்கியத் துறையில் வெளி வட்டமும் உள்வட்டமும்" என்ற தன் கட்டுரையில் வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி, தியாகய்யரைப் பற்றியும் மற்றும் எத்தனையோ விஷயங்களைப் பற்றியும் என் அறியாமையை எடுத்துக்காட்டியதோடு மட்டுமல்லாமல், வெ. கி. அவர்கள் தம் நுண் மாண் நுழை புலத்தை, ஹிமாலயமொத்த மேதையை, ஸஹாரா அளவு ஆழ்ந்து விரிந்த செழுமையான விவர ஞானத்தைப் பற்றியும் கருணை கூர்ந்து உதாரணித்து எனக்கு விளக்கியுள்ளார். அவருக்கு என் நன்றி. நான் ஜன்ம சாபல்யமடைந்துவிட்டேன். இதற்குப் பிறகு வாழ்வதில் அர்த்தமில்லை. இந்த சாபல்ய உணர்வின் புளகாங்கிதத்தோடேயே என்னுடைய வாழ்வை முடித்துக் கொள்ளலாமா என்று "ஆராய்ச்சி" செய்து கொண்டிருக்கிறேன். வெ.கி. போன்ற ஒரு ஞான சிகரத்தை உருவாக்கிக்கொடுத்து அவருடைய கட்டுரைக்கு அறிமுகக்குறிப்பும் கொடுத்து ஆசீர்வதித்துள்ள ஞானகுருவும் ஞானசூர்யனுமான நா. வானமாமலைக்கும் தமிழுலகம், மேதையுலகம் கடப்பாடுடைத்து. இன்னொரு அவிவேக பரமார்த்த குருகதை ஒன்றை பாளையங்கோட்டையின் பின் புலத்தில் எழுத இன்னுமொரு பெஸ்கிதோன்றும் தருணம் வாய்த்துள்ளது.

இவ்வளவுதூரம் பணிவும் கடமையுணர்வும் என்னை ஆட்கொண்டுவிட்டதற்குக் காரணம், வெ. கி. அவர்கள் தியாகய்யரைப்பற்றி எனக்களித்துள்ள ஞானதீட்சைதான். அவர் தந்த தீட்சை இது :—

"தியாகய்யரைப்பற்றி ஒரு சிறிது தெரிந்தவர்களுக்குக்கூட அவர் தெலுங்கர் அல்ல என்பதும் அவரது தாய்மொழி தமிழ்தான் என்பதும் தெரியும்."

இத்தகைய ஞானத்தின் சஹாரச் செழுமை வெ. கி. கட்டுரையின் ஒவ்வொரு வரியிலும் நிறைந்து வழிகிறது. ஒரு இடத்தில்கூட தவறுவதில்லை. இதைப்படித்ததும், இவருடைய ஞான குருவான, பாளையங்கோட்டை நா. வானமாமலையார் என்ற ஞான சூர்யனிடம் இதுபற்றிக் கேட்டேன். அவர் இதற்கு அடுத்த உயர்தர ஞானதீட்சை அளித்தார்.

"தியாகய்யர் தெலுங்குநாட்டில் பிறந்தவரல்லர். (யார் சொன்னார்கள் தெலுங்குநாட்டில் பிறந்தவரென்று) தமிழ்நாட்டில் பல நூற்றுண்டுகள் வாழ்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவர் வீட்டில் பேசிய மொழி எது என்பது தெரியவில்லை. விவரம் இருப்பின் திருத்திக் கொள்ளலாம்" (அடைப்புக்குறியில் உள்ளவை என்னுடையவை)

வெ. கி. யின் தவறுகளை, தவறு என்று சொல்ல, ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கும் சப்பைக் கட்டுகள் என்று நினைப்பீர்களானல் நீங்களும் முதலாளித்துவ சதியில் உடந்தையானவர்கள். இந்த "ஆராய்ச்சி" பற்றியெல்லாம் ஏதும் தெரியாத நிரட்சர குக்ஷிகள் நீங்கள்.

இதற்குப் பிறகு என் அறியாமையை வளர்த்துவதில் அர்த்தமில்லை என்று தீர்மானித்துக் கொண்டேன். சங்கீதம் தெரிந்தவர்களைக் கேட்டேன். சங்கீத வரலாறுகளைப் பார்த்தேன். தியாகய்யர் பற்றிய வரலாறுகளைப் பார்த்தேன். தமிழ் கலைக்களஞ்சியத்தைப் பார்த்தேன். ரங்க ராமானுஜ ஐயங்கார் தனது "கர்நாடக சங்கீதத்தின் வரலாறு" என்ற புத்தகத்தில் என்ன சொல்லியிருக்கிறார் என்று பார்த்தேன். ஒரு இடத்தில்கூட தியாகய்யர் தமிழர், அவர் தாய்மொழி தமிழ் என்ற விவரம் அகப்படவில்லை. ஆகவே, இவர்களில் ஒருவருக்குக்கூட "தியாகய்யரைப்பற்றி ஒரு சிறிதும்" தெரியாது எனத் தீர்மானித்துக் கொண்டேன். நம்நாடு போகும்

போக்கைப் பாருங்கள். நா. வானமாமலை, வெ. கி. ஆகியோரின் ஸகாராச் செழுமைக்கு ஈடுகொடுக்க தமிழ்நாட்டில் யாருமே இல்லை. பின்னர்தான் ஒரு ஆராய்ச்சியாளர் எனக்கு கடாட்சமளித்தார். அவர், நா. வானமாமலை, வெ. கி. தரத்த ஆராய்ச்சியாளர். சும்மா லேசுப்பட்டவரில்லை. அவர் சொன்னார்: ஷேக்ஸ்பியர் ஆங்கிலேயர் இல்லை. உண்மையில் அவர் தமிழர். அவருக்கு சேஷப்பய்யர் என்று பெயர். சொந்த ஊர் சேர்மாதேவி. பாளையங் கோட்டையிலிருந்து பஸ் சர்வீஸ் உண்டு. இப்படி ஒரு ஆராய்ச்சி வெளிவந்துள்ளது. அதில் பார். வெ. கி. யும் நா. வானமாமலையும் சொல்லும் விவரங்கள் இருக்கும்'' என்று கிருபை கூர்ந்து வழிகாட்டினார். அதில்தான் தியாகய்யர் தமிழர், அவர் தாய்மொழி தமிழ் என்ற விவரம் அகப்பட்டது. நானும் ஒரு வானமாமலை, வெ. கி. ஆகிவிட்டது போல உணர்ச்சி பரவி உடம்பெல்லாம் புல்லெரித்தது. அந்த ஆராய்ச்சிப் புத்தகத்தில் இன்னும்கூட சில விவரங்கள் தெரிந்தன.

திருநெல்வேலியில் ''சின்னவன் அச்சப்பன்'' (சின்வா அச்பே — CHINVA ACHEBE) என்றொருவர் இருந்தார். தமிழர் அவர் ஸ்வாஹிலி மொழியில் ''ரம்பா ஸம்பா'' டான்ஸுக்கு ஏற்ற வாறு பல கீர்த்தனங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் இயற்றியுள்ளார்.

கார்ல் மார்க்ஸ் ஜெர்மானியர் என்று சொல்வது தவறு. அவரும் தமிழர்தான். சுத்த தமிழர். தென்பாண்டி நாட்டில் கள்ளர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். சொந்த ஊர் பாளையங் கோட்டை. அங்கு குஸ்திப் பள்ளிக்கூடம் வைத்து நடத்திக் கொண்டிருந்தார். கர்லாக் கட்டைச் சுழற்றுவதில் மிகுந்த தீரர். போட்டோவைப் பார்த்தாலே தெரியும். அவருடைய ஆகிருதியே சொல்லும். தென்பாண்டி வட்டாரம் முழுதும் அவரது கர்லாக் கட்டைப் புகழ் பரவியது. கர்லாக் கட்டை மார்க்ஸ் என்ற சிறப்புப் பெயர்தான் நாளடைவில் கார்ல்மார்க்ஸ் என்று மருவி வழங்கலாயிற்று.

இதுமாதிரி எத்தனையோ விவரங்கள் அதில் காணப்படுகின்றன. அவை எல்லாவற்றையும் இங்கு தந்துவிட நான் விரும்பவில்லை. அவை எல்லாம் ஒவ்வொன்றாக பின்வரும் ''ஆராய்ச்சி'' இதழ்களில் வெ. கி. யோ, நா. வானமாமலையோ எழுதும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளில் வெளிவருமாதலால், ''ஆராய்ச்சி'' காலாண்டு இதழின் நீடித்த ஜீவிதத்திற்கு நான் தடையாக இருக்க விரும்பவில்லை.

எனக்குக் கிட்டிய ஞானதீட்சை இவ்வளவு தான். இதற்கும் மேல் என்னிடம் மிஞ்சியிருப் பது என் அறியாமைதான். ஆகவே, அந்த அறி யாமையை வைத்துக்கொண்டுதான் ஆராய்ச்சி யாளர் வெ. கி. யின் கட்டுரையில் காணும் மற்ற வற்றிற்குப் பதில் அளிக்க வேண்டும்.

இனி என் அறியாமை:

எனக்கு ஒரு விஷயம் தெளிவாகத் தெரி கிறது, வெ. கி. யின் ஞான சூன்யம் இவ்வளவு அவ்வளவு என்றில்லை. பேச்சுமூச்சற்று மலைக்க வைக்கும் அளவுக்கு பிரமாண்டமானது. இதில் தவறு ஏதும் இல்லை. மிகப்பிரமாதமாக காலம் தள்ளலாம். பாளையங்கோட்டை சூழ்நிலை அதற்கு இடம் தருவது. ஆனால் வேண்டாத இடங்களில் இவர்கள் போய் மோதி தலையைக் கொள்ளும் போதுதான் தகராறு எழுகிறது. அவருக்கு புரியவராத என்றைக்குமே புரியப் போகாத இடங்களில் அகப்பட்டுக்கொள்வது பரிதாபகரமானது.

''சில கேள்விகள், சில பதில்கள், சில தெரியாதுகள்'' என்ற என் கட்டுரைத் தொடரின் மூன்று பகுதிகளே வெளியாகியுள்ளன. அவை ஒருமித்த ஓட்டத்தைக்கொண்டவை. இன்னமும் வரப் போகுபவை. தமிழ் இலக்கிய கலாசார சமூக சரித்திரம் முழுமையையும் அத்தொடர் ஆக்கிரமித்துக்கொள்ள இருக்கிறது. இதுவரை வந்த மூன்றுபகுதிகளும் பின்வருவனவற்றிற்கு பூர்வாங்க ஏற்பாடுகளே. மூன்றும் பகுதியை வாசித்த, வெ. கி. க்கு அதில் ஒரு இழவும் புரியவில்லை என்பது நிதர்சன உண்மை. இரண்டுபேர் ஆங்கிலத்தில் பேசிக்கொண்டிருப் பதைக் கேட்க நேர்ந்த, ஆங்கிலம் தெரியாத ஒரு கிராமத்தான், ''அவுஹ ஏதோ தஸ்ஸு புஸ்ஸுன்னு பேசிக்கிருக'' என்று சொல்வது போல, வெ. கி. என்ற ஆராய்ச்சிப் பெருந்தகை, ''பெயர்கள் உதிர்க்கப் பட்டிருக்கின்றன',

என்று அவருக்குப் புரியவந்ததைச் சொல்லியிருக்கிருர். கிராமத்தானுக்கு, அபிப்ராயம் சொல்ல எவ்வளவு தகுதி இருந்ததோ, அதே தகுதிதான், வெ. கிக்கும் என் கட்டுரையைப் பற்றி அபிப்ராயம் சொல்ல தகுதி இருக்கிறது என்பது வெட்ட வெளிச்சமாகத் தெரிகிறது. வெ.கிக்கு ஒரு இழவும் தெரிவதில்லை, புரிவதில்லை அதுதான் விஷயம் ஆனல் தான் ஒரு பெரிய மேதை, ஒரு ஞான சூர்யனின் சிஷ்யன் என்ற நினைப்பு அலட்டி அலைக்கழிக்கிறது. தாழ்வு மனப்பான்மை வேறு புற்று நோயாக வதைத்து அரித்து தொல்லைப்படுத்துகிறது.

ஒரு உதாரணம் சொல்லட்டுமா? இதே ஆராய்ச்சி இதழில், நா. வானமாமலை, ''பரபக்க லோகாயதம்'' என்ற கட்டுரை எழுதியிருக்கிருர். அதன் முதல் பக்கத்தில் நான்காவது பாராவில் முப்பது வரிகள் உள்ளன. முப்பது வரிகளுக்குள் 26 நூல்களின் ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் உள்ளன. நா. வானமாமலை தன்னுடைய ஞான விலாசத்தைத்தம்பட்டம் அடித்துக் கொள்வதற்காக வெறும் பெயர்களை உதிர்க்கிருர் என்று வெ. கி. சொல்வார். நான் சொல்லமாட்டேன் நான் மடையனில்லை.

இதே போன்று தான் என் கட்டுரையும். அதில் கண்டுள்ள பெயர்களைப் பற்றிச் சொல்வதென்ருல் ஒவ்வொரு பெயருக்கும் பெரிய வரலாறு எழுத வேண்டியிருக்கும். கம்பனது பெயரைச் சொல்லுமிடங்களிலெல்லாம் அவனது கவித்வத்தைப்பற்றியும், தமிழ் கவிதை வரலாற்றைப் பற்றியும் நீண்ட கட்டுரை எழுதித்தான் கம்பனது பெயரைச் சொல்ல வேண்டும், இல்லையெனில் அது வெறும் பெயர் உதிர்ப்பு என்று சொல்பவரின் மூளை அமைப்பைப்பற்றி நாம் சந்தேகிக்க வேண்டியிருக்கிறது. சொல்ல வந்த விஷயத்தின் தாத்பர்யம் என்ன? அதில் எது எதுக்கு எவ்வளவு இடம் என்பது புரிய வேண்டும். கட்டுரையின் வீச்சு என்ன என்பதும் தெரிய வேண்டும். ஒன்றுமே தெரியாதவர்கள் பாளையங்கோட்டை பனைமரங்களில் நுங்கு இறக்கப் போகலாம். தமக்குத் தகுதியில்லாத விஷயங்களில் தலையிடக்கூடாது. அபிப்ராயம் சொல்லப் புகுமுன் தம்மைத் தகுதிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

என்னுடைய கட்டுரையின் கருத்தைச் சுருக்கமாகச் சொல்கிறேன். அவசியம் ஏற்பட்டுள்ளது. ஏனெனில் வெ. கி. அவர்கள் எழுதியுள்ள ''பரபக்க சாமிநாதனீயம்'' வெறும் உளறல்.

தமிழன் கலைகளையும் இலக்கியத்தையும் தொழில் திறனுகவே பாவித்து வந்திருக்கிருன். கலையாக அல்ல. இது ஏன் என்பது தெரியவில்லை. வரலாற்றின் இடையில், இத்தமிழ் மரபுக்கு மாருக, கலைகளையும் இலக்கியத்தையும் கலையாகக் கையாண்டு சிறப்பித்த சிலமேதைகளை நம் தமிழகம் கண்டுள்ளது. அம்மேதைகளின் கைகளில், கலைகள் பல உன்னத சிகரங்களைத் தொட்டுள்ளன. ஆயினும் கலையும் இலக்கியமும் தொழில் திறன் தாம் என்ற மரபு மாறவில்லை. அம்மேதைகள் அத்தகைய பாதிப்பை ஏற்படுத்த முடியவில்லை. அம்மேதைகளையேகூடக் கலைஞராக, தமிழ் இலக்கிய கலை மரபு, இனங்காணவில்லை. சிறந்த தொழில் திறனுளராகவே கண்டு சிறப்பித்தது, (உ-ம். கம்பன் காலத்தில், கம்பனும் ஒட்டக்கூத்தனும் புலவர் என்றுதான் அறியப்பட்டனரே தவிர, கம்பன் ஒரு கவித்வசிகரம் என்ரூே, ஒட்டக்கூத்தன் வெறும் செய்யுள் இயற்றிய தொழில் திறனுளன் என்ரூே இனம் காணப்படவில்லை) இதற்குக் காரணம், கம்பன் காலத்திலும், அவனுக்கு முன்னரும் பின்னருமான உள்வட்ட இலக்கியச் சூழல், கலையைத் தொழில் திறனுகக் கண்ட சூழல் கவிதை என்பது செய்யுள் இயற்றுவது என்ற அளவே அறிந்த சூழல். (வெ. கி. அவர்களது தெரிவிற்காக இந்த விளக்கம்: (1) இந்த உள் வட்ட சூழல் ஏன் இத்தகைய குணம் கொண்டதாக இருந்தது என்பதற்குக் காரணங்கள் எனக்குத் தெரியாது. (2) தமிழினமே அதன் ஆத்மிக குணச்சித்திரத்தில் (in the character of its national psyche) வெறும் analytical பண்புதான் இருந்தது என்பது காரணமா? அப்படியானல் இதற்கு நாம் ஏதும் பரிகாரம் தேடமுடியாது. விட்டுவிடவேண்டியது தான். (3) அப்படியில்லாது, நீண்ட காலமாக தொடர்ந்து வந்த இலக்கணத்தொழில் திற மரபுதான் இக்காரணம். தமிழின ஆத்மிக குணச்சித்திரத்தில் Spaculative சிந்தனைத்திறன் உண்டு, கலை உணர்வு உண்டு. அதை வெளிக்கொணரும், செழுமையாக்கும் சூழல் ஏற்படுத்த

வேண்டும் என்றால், உள்வட்ட சூழலின் குணத்தை மாற்றியமைகக முடியுமானால்......... இது கேள்வி. பதில் தெரியாது. ஆனால் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டிய பிரச்னை.

உதாரணம் சொல்வதென்றால், இந்தப் பிரச்சினை கிட்டதட்ட இம்மாதிரிதான். தமிழ் நாட்டின் வெட்ப தட்பத்திற்கு ஏற்றவாறு தொன்றுதொட்டு இங்கு பயிராவது நெல். கோதுமை விளையாது. என்னதான் செய்தாலும் பீட்ரூட் விளையாது. ஊசியிலை மரங்கள் வளர மாட்டா. ஆனால் நேற்றுவரை இல்லாத வெங்காயம், உருளைக்கிழங்கு, தக்காளிப்பழம் முதலியன விளைகின்றன இப்போது. பிரச்சினை இதுதான். இம்மண்ணின் திறம் என்ன? அது தெரியவேண்டும். இம்மண்ணை வளப்படுத்த வேண்டும். பின்னர் இதில் என்னென்னவெல்லாம் விளையுமோ (இம்மண்ணின் திறம், நாட்டின் வெட்பதட்ப வரம்புகளுக்கு உட்பட்டு) அவையெல்லாம் விளையும் சாத்தியங்களை உண்டாக்கவேண்டும்.

இந்த ஆதாரக் கருத்தை விளக்கத்தான் ஒவ்வோர் இடத்திலும், நாட்டிலும் காணப்பட்ட மரபு, வளர்ச்சி, நாட்டு மண்ணின் குணம் மக்களின் குணச்சித்திரம் அவற்றின் எல்லை வரம்புகள் இவற்றை விளக்க உதாரணம்காட்டினேன். (வெங்காயம், உருளைக்கிழங்கு, தக்காளிப்பழம் என்று பெயர்களை உதிர்க்கிறேன் என்று வெ. கி. குற்றம்சாட்ட மாட்டாரே. இவைபற்றி எனக்குத் தெரியும் என்பதற்காக, இவை ஒவ்வொன்றுபற்றியும் விவசாயக்கட்டுரை எதிர்பார்க்கமாட்டார் என்று நம்புகிறேன்.) உதாரணமாக, அமெரிக்கச் சூழலை வியாபாரச் சூழல் என்றேன். எத்தகைய வளமான கலையும் உன்னத கலைஞனும் அமெரிக்க வியாபாரச் சூழலில் தம் கலைத்திறம் இழந்து கலை மடிகிறது என்று சொன்னேன். இதற்குக் காரணம் அமெரிக்க உள்வட்ட சூழலின் வியாபார குணப்போக்கு என்றேன்.

(ஒரு சின்ன இடையீடு: உள்வட்டம் என்பது அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் சதி என்றும் அதற்கு நான் Running dog என்றும் நா. வானமாமலையும், வெ. கி. யும் குற்றம் சாட்டினார்கள். இலக்கியக் கலைச் சூழலைப் பற்றிப் பேசும்போது நான் என்ன சொல்கிறேன் என்பதை அவர்கள் காதில் போட்டுக்கொள்ளவில்லை. அமெரிக்கச் சூழலைப் பற்றி நான் சொன்னதையும் அவர்கள் குறிப்பிடவில்லை. ஒன்று, இது இவ்விருவருடைய அயோக்கியத் தனத்தைக் காட்டுகிறது. அல்லது ஒரு இழவுமே புரிந்துகொள்ளமுடியாத இவர்களுடைய மடமையின் பிரமாண்டத்தைக் காட்டுகிறது.)

இதைப்போல ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இந்த எல்லை வரம்புகள் செயல்படுவதைச் சுட்டிக் காட்டினேன். சுட்டிக்காட்டும்போது பெயர்களைத்தான் சொல்லிக்கொண்டு போகமுடியும். விஷயம் தெரிந்தவர்கள் இதைப் புரிந்துகொள்வார்கள். உதாரணமாக, டூரன்மாட் போன்ற நாடக ஆசிரியன் இருந்தாலும் ஜெர்மானியில் நாடக மரபு இல்லை. அதற்குக் காரணம் ஜெர்மானிய இனத்தின் ஆத்மிக குணச்சித்திரத்தில் extrovert thinking இல்லை என்று சொல்கிறேன். இந்த அளவில் சுட்டிச் சொல்வது, இக்கட்டுரையின் சந்தர்ப்பத்தில், எல்லை வரம்புகளின் உதாரணம் அளிக்கும் தேவையின் கட்டுப்பாட்டில், போதுமானது. வெ. கி. போன்ற ஞான சூன்யர்களுக்கு ஜெர்மனியும் தெரியாது. அதன் கலை, இலக்கிய, நாடக, சிந்தனை வரலாறும் தெரியாது. அதில் நாடக மரபு இல்லை என்பதும் தெரியாது. டூரன் மாட்டைப்பற்றியும் தெரியாது. அவர் நாடகங்களைப் பற்றியும் தெரியாது. நாடகம் என்றாலும் என்னவென்று தெரியாது. ஆக இத்தகைய ஒரு விசித்திர பிறவிக்கு, கண்ணைக்கட்டிக் காட்டில் விட்டதுபோல் ஆகவே, இதெல்லாம் பெயரை உதிர்க்கும் சங்கதியாக பட்டிக்காட்டானின் "தஸ்ஸு புஸ்ஸு" விவகாரமாக இருப்பது எனக்குப் புரிகிறது. வெ.கி. தன் அறியாமைக்கு வெட்கித் தலைகுனிய வேண்டியவர்.

அடுத்து பாவ்லோவ் யார் என்ன என்பதைப் பற்றி விளக்குகிறார் நம் மேமதை வெ. கி. சும்மா இருந்திருக்கலாம் இப்படி உளறிக் கொட்டியிருக்க வேண்டாம்.

"வெ. கி. சொல்கிறார் Behaviourism என்ற மனோதத்துவக் கொள்கையின் ஆசிரியர் பாவ்லோவ் அல்லர். Pragmatism என்ற தத்து-

வத்தின் அடிப்படையில் அதைத் தோற்றுவித்த வர் J. B. Watson என்ற அமெரிக்கர். அப்துல் காதருக்கும் அமாவாசைக்கும் உள்ள உறவு தான் பாவ்லோவுக்கும் Behavioural Psychologyக்கும் உள்ள உறவும். தமது ஆராய்ச்சி களுக்கு வாட்சன் பிராணிகளையே ஆராய்ச்சிப் பொருளாகக் கொண்டார். பாவ்லோவ் இதற்கு மாருக மனிதனையே தமது ஆராய்ச்சிப் பொருளாகக் கொண்டார்.''

வெ. கி.க்கு இங்கு சொல்லப்பட்ட எதைப் பற்றியும் ஏதும் தெரியாது என்பது இங்கு வெட்ட வெளிச்சமாகிறது. என்னுடைய கட்டுரையை மறுத்து வாதிக்க வேண்டும் என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு, அதில் கண்டுள்ள வற்றில் அவரது குரு நா. வானமாமலை அறிந்த ஒரே பெயரான பாவ்லாவைப் பற்றி ஏதோ உதிரியாகக்கேட்டு அறிந்துகொண்டு ஏதோ உளறியிருக்கிருர். இம்மாதிரி பிதற்றல்களுக் கெல்லாம் விரிவாக பதிலளிக்க எனக்கு அவசியமும் இல்லை, பொறுமையும் இல்லை. சுருக்கமாகச் சொல்லி நகர்கிறேன்.

Behaviourismக்கும் Pragmatismக்கும் ஒரு இழவு சம்பந்தமும் கிடையாது. Behaviourism மனவியலைச் சார்ந்தது. Pragmatism பொதுத் தத்துவத் துறையைச் சார்ந்தது பாவ்லாவின் Conditioned reflexes, என்ற சித்தாந்தத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பிறந்தது தான் ஜே. பி. வாட்சனின் மனத்தத்துவக் கொள்கைகள். Conditioned reflexesஐ Behavioural Psychology என்று சொல்வதில் தவறு ஏதும் இல்லை. இரண்டுமே மனித நடவடிக்கைகளின் இயல்பு களை ஆராய்ந்து ஒரே முடிவுக்கு வருபவைதாம். அடுத்ததாக, ''பாவ்லோவின் மனவியல் கொள்கைகள் dialoctical matarialismஐச் சார்ந்தவை. வாட்சனின் மனவியல் கொள்கை கள் யாந்திரிகமானது. பாவ்லோவினது அப்படி யில்லை'' என்று வெ. கி. சொல்கிருர். இந்த இரண்டுபற்றியும் ஏதுமே அறியாத கோளாறு தான் இப்படிச்சொல்லச் செய்துள்ளது. ஒரு வேளை, பாவ்லோவ் ரஷ்யர். வாட்ஸன அமெரிக்கர் என்பதும் காரணமாக இருக்கலாம். எது என்னவாக இருந்தாலும், வாட்ஸன், பாவ்லோவ் இருவருமே மனிதனை ஒரு யந்திர மாகத்தான் கிழிறக்கியுள்ளார்கள். அடுத்து வாட்ஸன், பிராணிகளைப் பரிசோதனைப்பொரு ளாகச் கையாண்டார் என்கிருர் வெ. கி. தவறு. வாட்ஸன் குழந்தைகளைப் பரிசோதனைப் பொரு ளாகக் கையாண்டார். பாவ்லோவ், மனிதர் களைப் பரிசோதனைப்பொருளாகக் கையாண்டார் என்கிருர் வெ. கி. இதுவும் தவறு. பாவ்லோவ், நாய்களை பரிசோதனைப் பொருளாகக் கையாண் டார்.

இன்னுமொரு சுவாரஸ்யமான விஷயம். ''பாவ்லோவின் நாய்கள்'' என்ற வழக்கு இப் போது மிக சகஜமாகிவிட்டது. சுய சிந்தனை இல்லாது, அர்த்தமோ தேவையோ இல்லாது, சந்தர்ப்பம் தெரியாது, சொல்லிக்கொடுக்கப் பட்ட முறையில் யந்திர ரீதியில் இயங்குகிறவர் களை ''பாவ்லோவின் நாய்கள்'' என்று சொல்வது வழக்கம். இதற்கு உதாரணம் சொல் என்று கேட்டு, கம்யூனிஸ்டுகள் (நா. வானமாமலை, வெ. கி. ரகங்கள்) என்று யாராவது சொன்னுல் அது மிகப் பொருத்தமானது.

தன் ஞான விலாசத்தைக் காட்டும் முயற்சி யில், தியாகய்யர், பாவ்லோவ் ஆகிய இரு பெயர்களோடு நிறுத்திக்கொண்ட வெ. கி. க்கு நான் நன்றி சொல்ல வேண்டும். இப்பெயர் களையும் உடன்வந்த அபத்தங்களையும் வெ. கி. கட்டுரை எழுத உட்கார்ந்ததும் சப்ளை செய்த நா. வானமாமலைக்கும் எனது நன்றி. மற்ற விஷயங்களை தொடாமல் நின்றதற்கும் அவர் கள் இருவருக்கும் என் நன்றி. மற்ற பெயர்களைத் தொட்டால் இன்னும் என்னென்ன அபத்தங்கள் மடைதிறந்து பீறிடுமோ யார் சொல்லமுடியும்? ''ஆராய்ச்சி'' இதழ்கள் ரஷ்யாவுக்கும் போகிற தென்று கேள்விப்படுகிறேன் சந்தோஷம். இம் மேதைகளின் புகழ் திக்கெட்டும் பரவட்டும்.

''ஆனுல் கம்பன் காலத்திலும், இளங்கோ காலத்திலும் ஓர் உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு தமிழ் சமுகத்தில் இருந்தது. வெளிவட்டப் பொதுப் பிரிவு, இலக்கிய உள்வட்டத்தின் கணிப்புகளை ஏற்றுக்கொண்டது'' என்று நான் எழுதியிருக்கிறேன். இதை மேற்கோள் காட்டி வெ. கி. இதற்கு பாஷ்யம் எழுதுகிருர்.

“இதிலிருந்து கம்பனும், இளங்கோவும் தோன்றியதற்கும் உள்ளவட்ட விசேஷப் பிரிவிற்கும் தொடர்புஉண்டுஎன்றுகிறதல்லவா? இன்னம் சொல்லப்போனுல் அத்தகைய உள் வட்ட விசேஷப் பிரிவே இவர்களின் தோற்றத் திற்கும் காரணம் என்று கொள்ளலாமல்லவா?”

வெ. கி. தன் இஷ்டத்திற்கு ‘பாவ்லோவின் நாய்’ மாதிரி தனக்குக் கற்றுக் கொடுக்கப் பட்டதையே புரிந்துகொண்டால் அதற்கு நான் எவ்வாறு பொறுப்பாளி ஆவேன்? நான் சொல்வது வேறு.

‘‘கம்பன் காலத்தில் ஓர் உள்வட்டவிசேஷப் பிரிவு இருந்தது’’ என்று நான் சொன்னுல் அதற்கு அர்த்தம் உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவினுல் தான் கம்பன் தோன்றினுன் என்று எப்படி அர்த்தமாகும்? கம்பனுக்கு முன்னும், பின் பல நூற்றுண்டுகளும் அந்த உள்வட்டம் விசேஷப் பிரிவு இருந்தது. பின் காலங்களில் ஏன் கம்பர்கள் தோன்றவில்லை. வெறும் உரையா சிரியர்களே தோன்றினுர்களே ஏன்?

இரண்டும் வேறு வேறு. என்னுடைய கட்டுரைக் கருத்தே இதுதான். கம்பன் ஓர் உன்னத நிகழ்ச்சி. உன்னத நிகழ்ச்சி என்ற வர்ணனைக்குக்காரணம், கம்பனின் மகோன்னத கவித்வ சிகரத்தை (இலக்கணமாக, தொழிற் திறனுகவே கவிதையை பாவித்து வந்த தமிழ் மரபை, உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவின் குணங்களை கட்டுப்பாடுகளை மீறி, உன்னத நாடகப் பண்பு களை வெளிக்காட்டும் அவன் கலையை (நாடக மரபே இல்லாத தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை மீறி), இவற்றையெல்லாம் உடைத்தெறிந்து பீறிக் கிளம்பிய ஓர் உன்னத நிகழச்சியை நான் மனத்தில் கொண்டதுதான். வெ. கி. சொல்வதுபோல, ராமாயணக்கதையில் கம்பன் கையாண்ட சமூக மாற்றங்களை, கதாபாத்திர சித்தரிப்பு வேறுபாடுகளை வைத்துக்கொண்டு அவனை நான் உன்னத நிகழ்ச்சி என்று சொல்ல வில்லை. இவற்றில் எல்லாம் ஏதும் இல்லை. ரொம்ப சாதாரணமானவை இவை. சமூக மாற்ற பிரதிபலிப்புகளை எந்த ஒரு முப்பதாம்தர புலவ னிடம் கூட காணமுடியும்.

கம்பன் காலத்தில், உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு எப்போதும்போல, இலக்கண—தொழில் திறன் பார்வையையே கொண்டிருந்தது. ஆகவே இவ்விசேஷ உள்வட்டப்பிரிவு கம்பனின் உன்னத நிகழ்ச்சியை, மகோன்னத கவித்வ சிகரத்தை, நாடகக் கலை மேதையை இனம் கண்டுகொள்ள வில்லை. ஒட்டக்கூத்தன், அவன் இவன்போல, கம்பனும் இன்னெரு புலவன் என்றே அவனைக் கண்டது. இதில் என்ன முரண்?

நான் எழுதுவதைப் புரிந்துகொண்டு அதன் பின் அதற்கு எதிர்வாதம் செய்ய வேண்டும். எதையாவது நினைத்துக்கொண்டு எதையாவது பிதற்றுதல், ஆராய்ச்சியாளராக ஆசை கொண்டு தவிக்கும் வெ. கி. க்கு அழகல்ல.

அடுத்து வெ. கி. என்னைக் கேட்கிருர்:— உன்னத நிகழ்ச்சி உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவை உருவாக்கிற்ரு? அல்லது உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு உன்னத நிகழ்ச்சியை உருவாக்கிற்ரு?

என்பதில்:— உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு உன்னத நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்க முடியாது. மாருக, உன்னத நிகழ்ச்சிகள் உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவுகளை உருவாக்கலாம். உருவாக்க முடியாமலும் போகலாம்.

இன்னமும் இதைச் சற்று விளக்கமாக கூறலாம்.

கம்பன் என்ற உன்னத கவித்வ, கலா நிகழ்ச்சிக்கு, அவன காலத்திய உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. ஏன்? உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவில் கலை, கவிதை என்ற பிரக்ஞை இல்லாது வெறும் இலக்கண அறிவே இருந்ததால்தான்.

இதிலிருந்து பெறுவது: வெறும் இலக்கண அறிவைக் கொண்டிருந்த அவன் காலத்திய உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு, ஒரு மகோன்னத கவித்வ சிகரமாகிய கம்பனைத் தோற்றுவித் திருக்க முடியாது இல்லையா. ஆனுல், கம்பன் என்ற கவித்வ சிகரம், அவன் காலத்திய உள் வட்ட விசேஷப் பிரிவின் இலக்கண குணங்களை கவித்வ குணங்களாக மாற்றியிருகக முடியும்.

ஆனால் முடியவில்லை. அந்த உள்வட்டம் என்றென்றும் இலக்கணப் பார்வையே கொண்டிருந்தது. இது, இந்த மரபு, கம்பன் காலத்திலேயே 1200 ஆண்டு பழமையானது.

இதற்கு அடுத்தபடி:

மாறாக, தொன்றுதொட்டு வந்த உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவின் இக்குணம், இலக்கணம் சாராது, கவித்வ கலாச்சார்பு கொண்டிருந்திருக்குமானால்,

(1) சங்க இலக்கியங்களின் தொகுப்பு வேறாக இருந்திருக்கும்.

(2) இடையில் அவை அழிந்திருக்கமாட்டா.

(3) 13, 14, 15, 16-ம் நூற்றாண்டுகள் உரைகாரர்களின் காலமாக இல்லாது இருந்திருக்கலாம்.

(4) தமிழில் நாடக மரபு தோன்றியிருக்கும். வளமான நாடக இலக்கியம் செழித்திருக்கும்.

(5) வில்லியம் ஃபாக்னருக்கும் இர்விங் வாலஸுக்கும் இடையே உள்ள மலைமடு வேறுபாட்டை, இன்று நாம் உணர்வதுபோல, கம்பனுக்கும் ஒட்டக்கூத்தனுக்கும் இடையே உள்ள கவித்வ வேறுபாட்டை அன்றே தமிழகம் உணர்ந்திருக்கும்.

(6) ஒட்டக்கூத்தன் பெயர் இன்று நம் காதுக்கு எட்டியிராது.

(7) தமிழ் இலக்கியத்தில் இடையில் தோன்றிய இருண்ட காலம் ஒருவேளை தோன்றியிராது.

இவை எல்லாமே, "ஒருவேளை" தான். நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை.

ஆகவே, உள்வட்ட விசேஷப் பிரிவு என்றால் என்ன அர்த்தத்தில் நான் சொல்கிறேன் என்று சொல்லிவிட்டேன். இதில் ஏதாவது அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்துவ சதி இருக்கிறதா என்று நா. வானமாமலையாரும் வெ. கி. யாரும் ஆராய்ச்சி செய்து, "ஆராய்ச்சியில் எழுதட்டும், தமிழ் நாட்டின் அறிவு, கலை உணர்வு இவற்றின் கடைநிலை எம். ஜி. யார், சிவாஜி கணேசன் விசிலடிச்சான் குஞ்சுகள்தான் என்று நான் நினைத்திருந்தேன், இல்லை, இல்லை அதற்கும் கிழ்ப்படிகள் உண்டு. அப்படிகளில் நாங்கள் இருப்பது தெரியவில்லையா என்று பாளையங்கோட்டை ஆராய்ச்சியாளர்கள் இரைச்சலிட்டு மனுச்செய்து கொள்கிறார்கள், நான் என்ன செய்யலாம். அட தமிழா, தமிழா அடித்துக் கொள்ள இரண்டு கைகள் போதாது போலிருக்கிறது.

என்னுடைய உள்வட்ட வெளிவட்ட சித்தாந்தத்தில் ஏதோ அமெரிக்க முதலாளித்துவ சதி இருக்கிறதாம். அரண்டவனுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய். என்னுடைய கட்டுரை "சில கேள்விகள், சில பதில்கள், சில தெரியாதுகள்" பகுதிகள் மூன்றையும் படித்தவர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும். என்னுடைய உள்வட்டப் பிரிவின் ஒரு குணம், அறிவார்ந்த ஞானமும், கலைப்பிரக்ஞையும்தான்.

(1) Orson Welles பெரிய கலைஞர். ஆனால் அமெரிக்க திரைப்படச்சூழல் ஒரு வியாபாரச் சூழலாக இருந்ததால், orson welles என்ற கலைஞனால், அது எத்தகைய பயனையும் அடையவில்லை. அமெரிக்க திரைப்படச் சூழல் கலைப்பிரக்ஞை அற்றது. வியாபாரமனப் போக்கு கொண்டது என என்கட்டுரையில் கூறியிருக்கிறேன்.

இதில் நான் அமெரிக்க வெளிவட்டம் உள்வட்டம் இரண்டையும் கண்டனம் செய்துள்ளேன். அமெரிக்க திரைப்பட உள்வட்டச்சூழல் என் கண்டனத்திற்கு உள்ளாகும் சூழல். ஹாலிவுட்டைச் சேர்ந்த ஏகபோக முதலாளிகள், ஸ்டுடியோ சொந்தக்காரர்கள், திரைப்பட விநியோகத்தில் இருக்கும் பெரும்பணமுதலைகள் பெரும் தனவந்தர்கள் நடத்தும் பத்திரிகைகள் இவர்களிடம் பணக்கூலிக்கு வேலை செய்யும் திரைப்படத்துறையினர், விமர்சகர்கள் இவர்களை ஆட்டிப்படைக்கும் கலைப்பிரக்ஞை இல்லாத லாபவேட்டைத்தாகம், இவற்றை யெல்லாம் உள்ளடக்கியது.

இந்தச் சூழல்தான் orson welles என்ற கலைஞனை வளர வொட்டாது தடுத்து தானும் பயனடையாது வாழ்கிறது என்று கண்டனம் செய்கிறேன்.

அமெரிக்க வெளிவட்டத்திலும் இதேகதை தான். அதுமட்டுமல்ல. ஜெர்மனியிலிருந்து வந்த எரிக்வான் ஸ்ட்ரோஹைம், ஜி. டபிள்யூ, பாபஸ்ட், செக்கோஸ்லாவேகியா விலிருந்துவந்த மிலாஸ் போர்மன், இத்தாலியிலிருந்துவந்த ரோமன் போலான்ஸ்கி ஆகிய மேதைகளிடம் எல்லாம் கூட இருந்த கலையை, அமெரிக்க வியாபாரச்சூழல் கொன்றுவிட்டது என்றும் என் கட்டுரையில் சொல்லியிருக்கிறேன்.

இன்னமும் குறிப்பாக, மிலாஸ் போர்மன் என்ற பெயர்களைக் கவனித்தீர்களானால் இன்னுமொன்று விளங்கும். மிலாஸ் போர்மன் கம்யூனிஸ்டுகள் அரசு செலுத்தும் செக்கோஸ்லோவோகியாவிலிருந்து வந்தவர். அங்கு இருந்தவரை அவரதுபடைப்புகள் கலைப்படைப்புகளாக இருந்தன. காரணம் கம்யூனிஸ ஆட்சி அல்ல. அங்கு இருந்த திரைப்பட உள்வட்டச் சூழல், கலாப்பண்புகள் கொண்ட சூழல். மிலாஸ் போர்மன் என்ற கலைஞனுக்கு ஆதரவு அளித்த சூழல். ஆகவே, அங்கு இருந்தவரை அவர் படைத்தவற்றின் கலைப்பண்புகளைக்கண்டு கலையாக அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டேன். அமெரிக்கா வந்து சேர்ந்ததும் அமெரிக்க திரைப்பட உள்வட்டச் சூழலின் வியாபாரப் போக்கு அவரது கலையைக் கொன்றுவிட்டது.

ஆகவே. இப்போது சொல்லுங்கள். என் உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவில், முதலாளித்துவத்தின் சதிக்கும்பலும், வெளிவட்டப் பிரிவில் சுரண்டப்படும் மக்களும் இருப்பதாகவும், மக்களைச் சுரண்டி அவர்களை என்றென்றும் ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் அடிமைகளாக வைத்திருக்கவே இவ்வெளிவட்ட உள்வட்டப் பேச்சு என்றும் இவ்விரு ஆராய்ச்சிமேதைகளும் கூறுகிறார்களே, இவர்கள் உளறல்களை என்னென்பது? இந்த ஆராய்ச்சியாளர்களின் சித்தாந்தநோக்கில், செக்கோஸ்லாவோகிய உள்வட்டப் பிரிவை நான் போற்றுவதையும் அமெரிக்க உள்வட்டப் பிரிவை நான் கண்டிப்பதையும், இம்மேதைகள் எவ்வாறு விளக்கப் போகிறார்கள்? இவர்களை மௌடீக மலைகள் என்றோ, தமக்கு அசௌகரியமாக இருப்பதை மறைத்து வெறும் அரசியல் சூழ்ச்சிகள்செய்யும் அயோக்கிய சிகாமணிகள் என்றும் இவர்களை அழைத்தால் அது இவர்களின் குணச்சித்திர விளக்கமாகாதா?

அடுத்து இன்னுமொன்று:

தமிழ்நாட்டைப்பொறுத்தவரை, இன்றைய இலக்கிய உள்வட்ட வெளிவட்டச் சூழலைப் பற்றியவரை, என் அர்த்தத்தில் அவை எவை என்று சொல்கிறேன். இதன் ஆதாரத்தை என் எல்லா எழுத்துக்களிலும், என் இயக்ககுணத்திலும் காணலாம்.

உதாரணத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம். ந. முத்துசாமி போன்ற ஒரு சிறுகதையாசியர், நாடகாசிரியர், அல்லது தருமு அரூப் சீவராம் போன்ற ஒரு கவிஞர், அல்லது இத்தரத்த வேறு ஏதோ ஒருபெயர். இலக்கிய சாதனை காட்டியவர்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் உள்வட்டம் என நான் கொள்வது, "அக்", "எழுத்து", "கசடதபற" "கணையாழி" இத்யாதி சிறு பத்திரிகைகள் பின்னர் ஆயிரத்திற்கும்உட்பட்ட இப்பத்திரிகைகளின் சீரிய வாசகர்கள். அவ்வளவேதான். இது கலைவிழிப்பு கொண்டது. ஆனால் பலமற்றது. இவற்றின் கணிப்பை, இந்த உள்வட்டத்தின் மதிப்பீட்டை ரசனையை, வெளிவட்டம் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இது மாற வேண்டும். இந்த உள்வட்டம் பலம் வாய்ந்ததாகவேண்டும். இந்த உள்வட்டத்தின் கணிப்புகளுக்கு, மரியாதையும் மதிப்பும் கொடுத்து, வெளிவட்டம் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் உள்வட்டத்தின் பலம் பெருக வேண்டும் என்று நான் சொல்கிறேன்.

இந்த உள்வட்டத்தில் எத்தனை பெருந்தனக்காரர்கள், முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினர் அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்துவ சுரண்டல் சதிக்கு உடந்தையாகத் துணைபோகிறவர்கள் இருக்கிறார்கள் என்று ஆராய்ச்சியாளர்களான நா. வானமாமலையும், வெ. கி.யும் கணக்கிட்டுக் கொள்ளலாம் எனக்கு ஆட்சேபணை இல்லை.

அடுத்து வெளிவட்டம்என்று என் அர்த்தத்தில் நான் கொள்வது இது, தமிழ்நாட்டுப் பெரும் பத்திரிகைகளான குமுதம், ஆனந்த விகடன், கல்கி, தினமணிக்கதிர் வகையருக்கள், இவற்றை நடத்திவரும் பெரும் முதலாளிகள், அம்முதலாளிகளுக்கு அடிவருடிகளாகக் இருக்கும் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், அரசாங்கம், சாஹித்ய அகடாமிகள், தமிழ்வளர்ச்சிக் கழகங்கள், சர்வகலாசாலைகள் இத்யாதி, இவர்களோடு பெருவாரிப் பத்திரிகைகள் 30 ஆண்டுகளாக, கலைப்பிரக்ஞை வரள வரள காயடித்துக்கெடுத்து வைத்திருக்கும் லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள்—இவர்களைக்கொண்டது வெளிவட்டம். இந்த வெளிவட்டத்தை சுரண்டப்படும் மக்கள் என்று நா. வா. வும், வெ. கி. யும் சொல்கிருர்கள். நான் மேற்சொன்ன ஒரு சில சிறுபத்திரிகைகளையும், அதன் ஓர் ஆயிர வாசகர்களையும், அமெரிகக ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் சதிகார உள்வட்டம் என்கிருர்கள் இம்மேதைகள்.

இவர்களது கருத்து இது: குமுதம் ஆனந்த விகடன், கதிர் போன்ற பத்திரிகைகள், சாகித்ய அகடாமி, என்னும் வெளி வட்டத்தை (மக்களை) என்றென்றும் சுரண்டி வாழ்வதற்காக, அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்துவம் செய்த சதியில், கசடதபற, அக் போன்ற சிறு பத்திரிகைகளையும் அதன் ஒரு சில நூறு வாசகர்களையும்(உள்வட்டத்தை)தனக்கு உடந்தையாக்கிக் கொள்ளும் வழிமுறைதான் என்னுடைய உள் வட்ட—வெளிவட்ட சித்தாந்தம் என்கிருர்கள் இவ்வாராய்ச்சியாளர்கள், இதற்கு நான் என்ன செய்யட்டும். பாளையங்கோட்டை வாசத்தை ஒரு சில காலம் துறந்து. கிழ்ப்பாக்கம் போய் வந்தால் சரியாகிப்போய்விடும், பயப்படுவதற்கு ஏதும் இல்லை என்று தான் இவர்களுக்கு நான் புத்திமதி சொல்லலாம்.

வெ. கி. சொல்கிருர்; "சமூக பொருளாதார உறவுகள் அடித்தளம் (Base)" என்றும், மதம், இலக்கியம், கலை, சட்டம், தத்துவம் போன்றவை மேற்கட்டுமானம் (Superstructine) என்றும் சொல்கிருர்.

இது ரொம்ப ரொம்ப பழசு. புளித்துக்காடியாகி, தூர எறியப்பட்ட விஷயம். மார்க்ஸிய வாதிகளே இதை இப்போது ஒப்புக்கொள்வதில்லை. உதாரணம்—கசடதபற'வில் ராஜதுரை எழுதியுள்ள கட்டுரை. இவர் தீவிர மார்க்ஸிய வாதி. கட்சிச் சார்புள்ள கம்யூனிஸ்டுகள், தாம் விடாப்பிடியாகப் பிடித்துத் தொங்கிக்கொண்டிருக்கிருர்கள். இதுமிக பரிதாபமான விஷயம்.

இது ரொம்ப மடமையானது என்பது மட்டுமல்லாமல், ரொம்ப ஆபத்தான விஷயமும்கூட. இதை விளக்க வேண்டும். சமூக, பொருளாதார உறவுகளைப் பொறுத்தான், கலை இலக்கியம், சிந்தனைகள், சட்டம், அரசு, எல்லாம் அமைகின்றன என்பது இதன் அடுத்தபடி. சரி, முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பில், வர்க்க பேதமுள்ள அமைப்பில், அதன் மேல்தளமான இலக்கியம், சட்டம் அரசு எல்லாம் இவ்வர்க்க உறவைச் சார்ந்து அவற்றையே பிரதிபலிக்கும். அதற்கே துணைபோகும் என்பது இதன் அடுத்த படி. சரி, அதனுல்தான் பொருளாதார அமைப்பில் உள்ள வர்க்க பேதங்களை அழித்து, வர்க்க பேதமற்ற சமுதாயத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்பது கம்யூனிஸ்டுகளின் கொள்கை. சரிதானு?

சரி, மேல்கொண்டு பார்க்கலாம். இன்றைய கலைகள், அரசு, நீதிமன்றங்கள், பத்திரிகைகள் படிப்பு முறை எல்லாம் இந்தியாவின் முதலாளித்வ பொருளாதார அமைப்புக்கு உடந்தையாக இருப்பவை. அவற்றின் தேவைகளுக்கு ஈடுகொடுப்பவை. சரிதானு?

சரி, ஆராய்ச்சி என்ற காலாண்டு பத்திரிகையின் பொருளாதார அமைப்பை(Base) பாக்கலாமா? அதை வைத்துக்கொண்டு. அவ்வமைப்பின் சார்பாகவே, துணையாகவே, அதன் சிந்தனைகள் இருக்கும் என்று முடிவு செய்யலாமல்லவா?

இந்த ஆராய்ச்சி இதழில் ஏழுபக்கங்கள் பண வருவாய் தரும் விளம்பரங்கள் உள்ளன.

1) இந்தோ ஸ்விஸ் ஸிந்தெடிக் ஜெம் மாண்யு ஃபேக்சரிங்கம்பெனிலிமிடெட் ஒருபக்கம்,

2) அண்ணுமலை ரீட்ரெடிங் கம்பெனி ஒருபக்கம்.

3) சக்தி ஸுகர்ஸ் ஒருபக்கம்

4) மத்திய அரசாங்கத்தின் டைரக்டரேட் ஆப் ஆடியோ விஷுவல் பப்ளிஸிடிஸ் ஸ்தாபனம் நான்கு பக்கங்கள்.

மூன்று முதலாளித்வ வர்க்கத்தின் நேரடி விளம்பரங்கள்.

அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்வ வர்க்கத்தின் அடிவருடிகளும் ஏஜெண்டும் ஆன, இந்திய முதலாளித்வ வர்க்கத்தின் சுரண்டலுக்கு துணை போகும் இந்திய அரசாங்கம் அளித்த நான்கு பக்கங்கள்.

இந்த விளம்பரங்கள் பற்றி ஆசிரியர் கூறுகிறார் "இவ்விதழ்களுக்குக் கிடைத்துள்ள விளம்பரங்கள் தொடர்ந்து கிடைக்குமானால், **விற்று வரவுப்பணத்தை எதிர்பாராமல் இதழை வெளியிட இயலும்**". (தடித்தஎழுத்து என்னது)

இதற்கு என்ன அர்த்தம்? இந்திய முதலாளித்துவ வர்க்கம் நேரிடையாகவும், அதே வர்க்கத்தின் சுரண்டல் அக்கறைகளுக்கு ஏஜெண்டாக இருக்கும், மேற்கட்டுமானமான இந்திய அரசாங்கம், இரண்டும்தரும் பணத்தில் ஜீவித்துவரும் பத்திரிகை ஆராய்ச்சி. மக்களைப் பற்றி கவலை இல்லை. விளம்பரங்கள் தொடர்ந்து கிடைத்தால், விற்றுவரவுப் பணத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் பத்திரிகை நடத்தமுடியும். முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் பண உதவியிலேயே ஆராய்ச்சி ஜீவித்துவிட முடியும். அதை விரும்புகிறது வரவேற்கிறது. வெளிப்படையாக இறைஞ்சிக் கேட்கிறது.

சந்தாப் பணத்தின் பெரும்பகுதியைக்கூட (அரசாங்க நிதி உதவிபெறும் வாசகசாலைகள், என்போன்ற இந்திய முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் சுரண்டல் ஏஜெண்டுகள் ஆகியோரின் சந்தாக்கள்) முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் மறைமுக உதவியாகத்தான் கொள்ளவேண்டும். ஆனால் அதுபற்றி நா. வானமாமலைக்குக் கவலை இல்லை. நேரடி உதவிதான் தேவை.

ஆகவே ஆராய்ச்சி பத்திரிகையும் அதன் ஆசிரியரும், முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் கைக்கூலியை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகப் பெற்று வாழும், தொடர்ந்து வாழ விரும்பும் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு துரோகம் செய்யும் ஒரு சக்தி. ஆராய்ச்சியில் வரும் கருத்துக்கள் எல்லாம் முதலாளித்துவ சுரண்டலுக்கான சதி பிரசாரம். சரிதானு? இதை நான் சொல்லவில்லை. நான் மடையனில்லை. வெ. கி. யின் நா. வா. வின் உளுத்துப்போன, சமூகப் பொருளாதார அடித்தளம்—மேற்கட்டுமானம்" என்ற சித்தாந்தம் இந்த முடிவுக்குத்தான் இழுத்துச்செல்கிறது. இதிலிருந்து தப்புவதற்கு வழியே இல்லை. இதற்கு ஆராய்ச்சி மேதைகளின் பதில் என்ன?

அடுத்து எஸ்தோனிய விவகாரம். வெ.கி. யிடம் அறவே வறண்டுகாணப்படுவது intellectual discipline. Intellect என்ற சரக்கு அவரிடம் காணப்படாததால், discipline என்பது பற்றி பேச்சேஇல்லை. விற்பனைப் புள்ளி விவரங்களை வைத்துக் கொண்டு, கலாச்சாரப் புரட்சி அது, இது என்று ஏதோ சொல்கிறார். விற்பனைக் கொள்முதலைக்கொண்டு, கலாச்சார எடை கணிக்கும் முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் வியாபாரச் சிந்தனைப்போக்கு, வெ. கி. போன்ற ஒரு கம்யூனிஸ்டை ஏன் பற்றியுள்ளது என்பது எனக்கு விளங்காத புதிர். எஸ்தோனிய கலைச் சூழ்நிலையைப் பற்றியோ, இலக்கியங்களைப் பற்றியோ அவருக்கு என்ன தெரியும்? ஏதோ Hand booksல் தரப்பட்டுள்ள புள்ளி விவரங்களை வைத்துக்கொண்டு கலாச்சாரத்தைக் கணிக்கும் மூளை எங்கிருந்து வந்தது? வளமான வியாபாரச் சூழல், கலாச் சூழலாகவோ, இலக்கியச் சூழலாகவோ ஆகாது. அது கலாச்சாரப்புரட்சி ஆகாது.

நானும் சொல்லலாம். இந்திய சுதந்திரத்திற்கு முன் பத்திரிகைகள், புத்தகங்கள் ஆகியவற்றின் விற்பனைக் கொள்முதல் என்னவாக இருந்தது, இன்று குமுதம், தினமணிக்கதிர், ராணி, அகிலன். சாண்டில்யன் ஆகியவற்றின் விற்பனைப்பெருக்கம் என்ன என்ற புள்ளிவிவரங்களுடன் இங்கு கலாச்சாரப் புரட்சி நடந்துவிட்டதாகச் சொல்லலாம். இந்தக் கலாச்சார புரட்சி எவ்வளவு அபத்தமோ அவ்வளவு அபத்தம் வெ. கி. குறிப்பிடும் எஸ்தோனிய கலாச்சாரப் புரட்சியும். எதுபற்றியும் விவரம் தெரிந்தாலும் தெரியாவிட்டாலும், ரஷ்யாவைப்

பற்றியதானுல் அது எல்லாம் கலை, சிறந்தது, கலாச்சாரப்புரட்சி என்று நாமாவளிபாடுவது நோய்வாய்ப்பட்ட பார்வை. வெ. கி. இதை விட்டொழிக்கவேண்டும்.

வெ. கி. குறிப்பிடும் நிகழ்ச்சி, இலக்கிய கலைத்துறையின் நிர்மாண அம்சங்களை constructional features of a literary and artistic situation) கொண்டது. இது ஒரு சூழலை உருவாக்கும் கலையை உருவாக்காது. இருக்கும் கலைக்கு சாதகமான சூழலை உருவாக்கும். பலம் தரும்.

எஸ்தோனிய சூழல் கலாச்சாரப் புரட்சியா அல்லவா என்பதை, சம்பந்தப்பட்ட நூல்களை, ஆசிரியர்களை கலைத்தரம் பார்த்துதான் நிர்ணயிக்க வேண்டும்.

**ஒரு வாதத்திற்கு, சம்பந்தப்பட்ட நூல்களும், ஆசிரியர்களும் கலைத்தரமானவை என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். அப்படியானுல் பின்வருவதை ஒப்புக்கொள்ளலாம்:**

சோவியத் அரசாங்கம் தானே ஓர் உள்வட்டச் சூழலாக இயங்கியுள்ளது. (வெளிவட்டத்தைப் பாதித்து மாற்றும் பலம் வாய்ந்த உள்வட்டம் வேண்டும் என்று நானே சொல்லியிருக்கிறேன். உழைக்கும் வர்க்கத்தினரை அவர்கள் இஷ்டத்திற்கு விட்டுவிட்டால் அவர்களிடையே தொழிற்சங்க பேதமே உருவாகும். பாட்டாளி வர்க்க பேதம் உருவாகாது என்றும் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு வர்க்கபேதம் புகட்டி போராட்டத்திற்குத் தயார்படுத்தி, ஈடுபடச் செய்ய ஒரு முன்னணி சக்தியாக விளங்கும் பொறுப்பு, கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கு உண்டு என்று லெனின் சொல்லும்போது, அவரும் ஒரு வகைத்திய உள்வட்டச் சூழலின் பலத்தைப் பற்றிப் பேசுகிருர். ஆனுல், இதையோ, எஸ்தோனிய சோவியத் அரசே தாமே உள்வட்டமாக இயங்கியதை, என்னுடைய உள்வட்ட கொள்கையுடன் இணங்கியதாகக் கொள்ளக்கூடாது. என் கொள்கை, உள்வட்ட சூழலின் பலம், பரிணும இயக்கமாக உருவாக மேண்டும் என்பது. எஸ்தோனியாவிலும், லெனினின் கம்யூனிஸ கட்சி சித்தாந்தத்திலும் பலாத்கார அம்சம் தலைதூக்குகிறது. போகட்டும்)

எஸ்தோனிய சமூகம் முழுதுமான வெளிவட்டத்தை அறிவும் கல்வித் தேர்ச்சியும், கலை உணர்வும் கொண்ட ஒன்ருக மாற்றியுள்ளது. அவ்வளவுதான். ஆனுல் நான் முன்னரே சொன்னதுபோல் இந்த உள்வட்டம் கலைஞரை உருவாக்க முடியாது. கலைஞர் தோன்றினுல் (இவர்கள் எந்த சமுதாயத்திலும் தோன்றலாம். கம்யூனிஸ சமுதாயத்தின் ஏகபோகபாத்தியதை அல்லர்) அக்கலைஞரின் தடையற்ற மலர்ச்சி வெளிவட்டம் முழுதும் (எஸ்தோனியா) பரவுவதற்கான ஏதுவான காரியத்தை உள்வட்டச் சூழல் (சோவியத் அரசாங்கம்) செய்துள்ளது என்று சொல்லலாம் அவ்வளவுதான். இவ்வளவும், நூல்களின், எழுத்தாளர்களின் கலைத் தரத்தை வைத்துத்தான் சொல்லமுடியும்.

இதற்கிடையில் ஒரு சின்ன 'தகவல், எஸ்தோனியாவில் நடந்தது புரட்சியா, அல்லது வேறு எந்த எழவுமோ இல்லை. அங்கு ஏதும் வர்க்க முரண்பாடுகளும் போராட்டங்களும் ஏற்பட்டு, பாட்டாளி வர்க்க புரட்சி ஏதும் நிகழ்ந்துவிடவில்லை. கம்யூனிஸ்டுகள் இன்று வசைமாறி மொழியும் நாஜி ஜெர்மனியின் ஹிட்லரும், ஸ்டாலினும் தமக்குள்ளே செய்து கொண்ட யுத்த மறுப்பு ஒப்பந்தத்தின் இரசிய ஷரத்துக்களின்படி, ஆளுக்குக்கொஞ்சமாகப் பங்குபோட்டுக்கொண்ட நாடுகளில் ரஷ்யா தன் பங்கு என எடுத்துக்கொண்டு கபளிகரம் செய்துகொண்ட ஒரு சிறு நாடு எஸ்தோனியா. கம்யூனிஸ ஏகாதிபத்தியத்தின் பகற்கொள்ளைத் திருவிளையாடல் இது.

கடைசியாக ஒரு வார்த்தை:

கம்யூனிஸ்டுகளைப் பிடித்திருக்கும் நிரந்தர நோய் இது. இதிலிருந்து விடுபட்டு என்று அவர்கள் சொஸ்தம் அடைவார்கள் என்பது தெரியவில்லை. எதிராளியின் கட்சி என்ன, சிந்தனை நிலை என்ன என்பதையே அவர்கள் கவனிப்பதிமில்லை. காதில்போட்டுக்கொள்வதுமில்லை. எதிராளியின் சிந்தனை எதுவாக இருந்தாலும் அவர்களுக்குக் கவலையில்லை. முதலாளித்துவத்தின் அடிவருடி என்று அவனுக்குப்பட்டம் சூட்டி, அந்தப் பட்டத்திற்கு எதிராக அவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் வசை கணைகளைத்தான் அவர்கள் வீசுவார்கள். எதி

ராளியின் சிந்தனையைக்கேட்டு அதற்கு எதிராக வாதாட அவர்களால் முடியாது. உளுத்துப் போன மார்க்ஸ்—ஏங்கெல்ஸ் சித்தாந்தங்களை வைத்துத்தான் அவர்களால் வாதிட முடியும். அதற்கு ஏற்ப 18ம் நூற்றுண்டு கருத்துநிலையை நோக்கி (எதிராளிக்கும் அதற்கும் சம்பந்தமே இராது, எதிராளி அங்கே இருக்கவேமாட்டான்) கூச்சலிட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். இது மார்க்ஸ்—ஏங்கெல்ஸின் குற்றமலல. அவர்களது பேதையையோ, புரட்சிகரமான சிந்தனைகளையோ இது குறைகூறுவதாகாது. அவர்கள் காலத்தில் அவர்களது எதிராளிகளின் கருத்து நிலையை அறிந்து அதற்கு எதிராக வாதாடியவர்கள் அவர்கள். காலம் மாறிவிட்டது. கருத்து நிலைகள் மாறிவிட்டன. மார்க்ஸ்—ஏங்கெல்ஸின் வாதங்கள் இன்று நமக்கு உதவுவதில்லை. அவர்களைக் கற்று, அவர்களது வழிமுறைகளை, நம் சிந்தினையின் ஓர் அம்சமாக ஆக்கிக்கொள்ளவேண்டும். நான் மார்க்ஸையும் ஏங்கெல்ஸையும் கற்று ஜீரணித்துக் கொண்டவன். அவர்களை உலகமும், சிந்தனைநிலைகளும் முன்னெறிச் சென்றுவிட்டதால் நானும் அவர்களை மீறிச் சென்றுவிட்டவன்.

மார்க்ஸும்—ஏங்கெல்ஸும் தந்த கருத்துகளை, சித்தாந்தங்களை, அவர்கள் அளித்த ரூபத்தில் லெனினும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஸ்டாலினும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இன்றைய சோவியத் ரஷ்யாவும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. மோ—ஸே—துங்கும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. எல்லாம் மாறியுள்ளன. ஒரு இழவும் புரியாத மந்தைகளான, கட்சி சார்புடைய கம்யூனிஸ்டுகள்தான், மார்க்ஸையும் — ஏங்கெல்ஸையும் ஜீரணிக்காமல், 18-ம் நூற்றுண்டு ரூபம் அவர்கள் வயிற்றிலே கட்டியாகத் தங்கிவிடவே, வயிற்று வலியால் கஷ்டப்பட்டு உபாதைக்குள்ளாகிறுர்கள். இது மார்க்ஸ்—ஏஞ்ஜெல்ஸ் போன்ற மேதைகளுககு ஏற்பட்டுள்ள அவக்கேடு. மார்க்ஸையும் ஏங்கெல்ஸையும் ஒவ்வொருவரும் கற்க வேண்டும். அது அவசியம். கற்று ஜீரணித்து, அவர்கள் சித்தாந்தத்தை நம் systemல் ஒன்று கலக்கச் செய்யவேண்டும். ஜீரணமாகாது மாந்தம் ஏற்பட்டுவிடக்கூடாது. கம்யூனிஸ்டுகள் எல்லோருக்கும் மாந்தம் ஏற்பட்டுள்ளது.

என்னேடு வாதுக்கு வரும் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கு ஒரு வார்த்தை. உங்கள் மார்க்ஸ்—ஏங்கெல்ஸ் துப்பக்கி ரவைகள் என்னை ஏதும் செய்துவிடாது, நான் இப்படியெல்லாம் சாக மாட்டேன். ஏனெனில் 19-ம் முதலாளித்துவம் இருந்த திசையை சரியாகக் கணித்துத்தான் மார்க்ஸும் ஏங்கெல்ஸும் தங்கள் சித்தாந்த பீரங்கிகளை குறிபார்த்துக் கொடுத்துள்ளார்கள். முதலாளித்துவம் அந்த இடத்தைவிட்டு நகர்ந்துவிட்டது. அதற்கேற்ப உங்கள் பீரங்கிகளின் குறியையும் மாற்றிக்கொள்ள நீங்கள் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். மார்க்ஸும்—ஏங்கெல்ஸும் குறிவைத்துக் கொடுத்த இடத்தையே சுட்டுக் கொண்டிருப்பதால்தான், உலகெங்கிலும் இருக்கும் முதலாளித்துவத்தை நீங்கள் ஏதுவும் செய்ய முடியவில்லை.

அப்படி நீங்கள இன்றைய முதலாளித்துவ வர்க்கம் இருக்கும் இடத்திற்கு பீரங்கியைத் திருப்பிக் குறிபார்த்துச் சுடக்கற்றுலும், நான் சாகமாட்டேன். ஏனெனில் நான் அங்கு இல்லை. என் இடம் வேறு. நான் இருக்கும் இடத்தைக் கணிக்கும் மனமும் வலுவும் உங்களுக்கு இல்லை. என்னைச் சுட்டுச் சாகடித்துவிட்டதாக மயங்கி நிற்கலாம். கோஷிக்கலாம் எனக்கு ஏதும் இழப்பில்லை. இப்படியெல்லாம் நான் சாக மாட்டேன்.

என்கருத்துநிலை என்ன என்று தெரிந்து புரிந்துகொண்டு, பின் என்னுடன் வாதிட வாருங்கள். சும்மாவாவது ஏதோ முதலாளி வர்க்கம், சுரண்டல், வர்க்கப் போராட்டம் என்று பிதற்றிக்கொண்டே இருந்தால் அது என்னை ஏதும் செய்யாது.



# சாமிநாத மறுபக்க நிராகரணம்

வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி

'ஆராய்ச்சி' வாசகர்களிடம் சொந்தமுறையில் மன்னிப்புக் கோர வேண்டிய நிலையில் இருக்கிறேன். இதுநாள்வரை தரமான சொற்பிரயோகமும், திட்ப நுட்பமும் கொண்ட கட்டுரைகளையே 'ஆராய்ச்சி'யில் படித்து வந்துள்ள நண்பர்கள் தரக்குறைவான வசைமாரி நிறைந்த வெ. சாமிநாதனின் கட்டுரையைப் படிக்க நேர்ந்துவிட்டது. ஒருவகையில் இதற்கு நான் உடந்தையாகிவிட்டேன்.

தரமான ஒரு விவாதத்தை 'ஆராய்ச்சி'யில் தொடங்கி வைக்கலாம் என்றெண்ணியே, என்னுடைய 'இலக்கியத்துறையில் உள்வட்டமும் வெளிவட்டமும்' என்ற கட்டுரையை எழுதினேன். அதைப் படித்துவிட்டு நமது உள்வட்ட மேதாவி 'பதில் எழுதுகிறேன் பதில் எழுதுகிறேன்' என்று பலமுறை பேராசிரியர் நா. வா. அவர்களுக்குக் கடிதம் எழுதினர் என்றறிந்தும், தரமான ஒரு பதில் கட்டுரையை எதிர்பார்த்தேன். ஆனால் என்ன ஏமாற்றம்! வெ. சாமிநாதன் விவாதத்துக்குரிய அறிவார்ந்த வாதங்களைச் சொல்லாமல் அசிங்கமான ஏசல் நிறைந்த காகிதக் குப்பையை அனுப்பிவைத்துள்ளார். அது வெளியாகி நண்பர்கள் படிக்கவும் நேர்ந்துவிட்டது. நண்பர்கள் என்னை மன்னிப்பீர்களாக!

வெ. சாமிநாதன் எனது கட்டுரையில் நான் எழுப்பிருந்த வாதங்களுக்குப் பதில் சொல்லாமல் என்னைக் குறித்தும், பேராசிரியர் நா. வா. அவர்களைக் குறித்தும் சொந்த முறையில் பலபடத் தூஷணை செய்திருக்கிறார்.

"வெ. கி. யின் ஞான சூன்யம் இவ்வளவு அவ்வளவு என்றில்லை."

"வெ. கி. க்கு ஒரு இழவும் புரியவில்லை"

"ஒரு ஞான சூர்யனின் சிஷ்யன்"

"வெறும் பெயர் உதிர்ப்பு என்று சொல்பவரின் மூளை அமைப்பைச் சந்தேகிக்க வேண்டியதிருக்கிறது"

"ஒன்றுமே தெரியாதவர்கள் பாளையங் கோட்டை பனைமரங்களில் நுங்கு இறக்கப் போகலாம்"

"வெ. கி. அவர்கள் எழுதியுள்ள 'பரபக்க சாமிநாதனீயம்' வெறும் உளறல்"

"ஒன்று, இது அவ்விருவருடைய அயோக்கியத் தனத்தைக் காட்டுகிறது. அல்லது ஒரு இழவுமே புரிந்துகொள்ள முடியாத இவர்களுடைய மடமையின் பிரமாண்டத்தைக் காட்டுகிறது."

"வெ. கி. போன்ற ஞான சூன்யர்களுக்கு ஜெர்மனியும் தெரியாது"

"விசித்திரப் பிறவி"

"பாவ்லாவின் நாய்கள்"

"தமிழ்நாட்டின் அறிவு, கலை உணர்வு இவற்றின் கடைநிலை எம். ஜி. ஆர்., சிவாஜிகணேசன் விசிலடிச்சான் குஞ்சுகள் தான் என்று நான் நினைத்திருந்தேன். இல்லை இல்லை. அதற்கும் கீழ்ப்படிகள் உண்டு."

"இவர்களை மௌடீக மலைகள் என்றோ தமக்கு அசௌகரியமாக இருப்பதை மறைத்து வெறும் அரசியல் சூழ்ச்சிகள் செய்யும் அயோக்கிய சிகாமணிகள் என்றும் இவர்களை அழைத்தால் இது இவர்களின் குணச்சித்திர விளக்கமாகாதா?"

"பாளையங்கோட்டை வாசத்தை ஒரு சில காலம் துறந்து கீழ்ப்பாக்கம் போய் வந்தால் சரியாகப் போய்விடும். பயப்படுவதற்கு ஏதுமில்லை"

"இது ரொம்ப மடமையானது மட்டுமல்லாமல் ஆபத்தான விஷயமும் கூட"

"நான் மடையனில்லை. (இவர் அடிக்கடி இவ்வாறு கூறி, தன்னைத் தேற்றிக் கொள்கிறார். — வெ. கி)

"வெ. கி. யிடம் அறவே வரண்டு காணப்படுவது intelletual discipline"

ஒரு இழவும் புரியாத மந்தைகளான கட்சிச் சார்புடைய கம்யூனிஸ்டுகள்" (இழவு என்ற சொல்லை எண்ணிக்கூட்ட கம்ப்யூட்டர்கள் தேவைஎனத்தோன்றுகிறதல்லவா?)

நான் இங்கே தந்திருக்கும் வசைமாரிப் பட்டியல் முழுமையானதல்ல. இவை தவிரத் தரங்கெட்ட அவதூறிலும் வெ. சா. இறங்கியிருக்கிறார். உதாரணம்:— 'ஆராய்ச்சி'யின் வருமானம் பற்றி அவர் எழுதியுள்ளதைக் கூறலாம். சமூக அடித்தளம், சமூக மேற்கோப்பு பற்றிப் பேசும்பொழுது 'ஆராய்ச்சியை' மேற்கோப்பாகவும், அதன் பண வருவாயை அடித்தளமாகவும் கொண்டு தன்னுடைய அவதூறுசெய்யும் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டுள்ளார்.

இவற்றிற்கெல்லாம் பதிலுக்குப் பதில் நானும் எழுதலாம். என்னைப் பாளையங்கோட்டையில் நுங்கு இறக்கப் போகலாம் என்று சொன்னால் நானும் அவரை அதைப் போலவே வேறொருகாரியம் செய்யப்போகச்சொல்லி எழுத முடியாதா?கீழ்ப்பாக்கம் போனால் பயமில்லைஎன்று எழுதினால் கீழ்ப்பாக்கம் போய் இருந்துவிட்டு வந்த அனுபவத்தால்தான் பயப்படாமல் போகச் சொல்கிறாரா என்று என்னால் கேட்கமுடியாதா? ... சே! ... இதெல்லாம் என்ன விவாதம்?

நானும் எழுதலாம் தான். ஆனால் 'ஆராய்ச்சி'யின் தரத்தையும், அதன் வாசகர்களின் தரத்தையும், ஆசிரியரின் தரத்தையும் நான் மதித்துப் போற்றுபவன். கண்ணியமிக்க நெல்லை ஆராய்ச்சிக்குழுவின் உறுப்பினர்களில் நானும் ஒருவன். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உலகெங்கிலும் கொடுமையை எதிர்த்துப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் சுரண்டப்பட்ட மக்களின் பக்கலில் நின்று மனிதாபிமான முற்போக்கு இலக்கியம் படைக்கும் எழுத்தாளர்களின் படையில் நானும் ஒருவன். எனக்குத் தரமான பாரம்பரியம் உண்டு. எனவே இந்த சாமிநாதனைப் போலத் திருப்பி வசைபாடப் போவதில்லை.

வெ. சாமிநாதன் இவ்வாறு வசைபாட வேண்டிய காரணம் என்ன? என்னுடைய கட்டுரை அவருடைய கூற்றின்படி 'உளறல்' என்றால் பதில் எழுதுகிறேன், எழுதுகிறேன் என்று ஓடி ஓடி வருவானேன்? தனதுகொள்கையின் இதயத்தில் அடிபட்டு அவர் அலறுகிறார். அது தான் விஷயம்.

என்னுடைய கட்டுரையில் நான் எழுதியிருந்த அடிப்படையான விஷயங்களுக்கு அவர் பதில் சொல்லவில்லைஎன்று கூறினேன். ஆனால் எனது கட்டுரையின் முகவுரையாக நான் சொன்ன 'பெயரை உதிர்க்கிறார்' என்ற கூற்றை எதிர்த்து எழுதவே தனது கட்டுரையின் பெரும் பகுதியைச் செலவளித்திருக்கிறார். பிறர் தன்னை மேதை என்று புகழவேண்டுமென எதிர்பார்க்கும் Egoதான் இவரிடம் காணப்படுகிறது. அதற்குப் பங்கம் வரும் எனத் தோன்றியதும் வசைமாரி-யையும், அவதூறையும் பொழிகிறார்.

எனது கட்டுரையின் முகவுரையில் இவர் வாசகனைப் பிரமிக்கவைக்கப் பெயர்களை உதிர்க்கிறார் என்று கூறி இரண்டு சிறிய விஷயங்கள் இவருக்குத் தெரியாமல் இருக்கிறதே என்று சுட்டிக்காட்டினேன். ஆனால் என்னுடைய கட்டுரையின் நோக்கம் இவருடைய விஷய ஞானம் பற்றியதல்ல என்று தெளிவாகவே கூறியிருந்தேன். இவரது அடிப்படைக் கருதுகோள் பிற்போக்கானது என விமரிசிப்பதே எனது நோக்கம் எனவும் தெளிவாக்கியிருந்தேன். உண்மை இவ்வாறிருக்க, 'பெயர் உதிர்ப்பு' விஷயத்தையே பெரிதுபடுத்திக் கொண்டு இவர் மான அவஸ்தைப் படுவதைப் பார்க்க எனக்கு வேடிக்கையாக இருக்கிறது — ஏன் இவரது கட்டுரையே வேடிக்கை மயமாகத் தானே இருக்கிறது?

சரி! அவ்விரு விவரங்கள் பற்றித்தான் பார்ப்போமே!

பாவ்லாவ் பற்றி இவர் அஃ கட்டுரையில் எழுதியதை மறுமுறை தருகிறேன்:

"ஐஸன்ஸ்டீனின் தொழில் நுணுக்கப் புதுமைகளுக்கு அவர் காலத்திய ரஷ்ய மன வியல் அறிஞரான ஐ. பி. பாவ்லாவின் (I. P. Pavlov) Behavioural Psychologyயில் மனவியல் தத்துவ அடிப்படையில் காணமுடியுமென்றாலும் ஐஸன்ஸ்டீனின் ஆதர்ஸ தூண்டுதலாக இருந்தது ஜப்பானிய சித்திர எழுத்துக்களே ஆகும்."

நண்பர்களை ஒன்றுக்கிருமுறையாக இவ் வாசகத்தைப் படிக்குமாறு வேண்டிக் கொள் கிறேன். ஐ. பி. பாவ்லாவின் Behavioural Psychology என்று அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இது தவறு என நான் சுட்டிக்காட்டி Behaviourism என்பது ஜே. பி. வாட்ஸனின் மனவியல் கொள்கை என்று குறிப்பிட்டேன். சிறுவிளக்க மாக பாவ்லாவின் கொள்கையான Conditioned Refelexes பற்றியும், மனவியலை அவர் புறவய மாக இயங்கியல் ரீதியில் பார்த்தார் என்றும், அதனாலேயே மனவியலை அவர் Phisiology of the Brain என்று குறிப்பிட்டார் என்றும் கூறி யிருந்தேன். வாட்ஸனின் தத்துவம் யாந்திரீக மானதும் அகவயமானதும் ஆகும் என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தேன்.

தனது தவறை ஒப்புக்கொள்ளத் திராணி யற்ற வெ. சா. இப்போது ஏதேதோ விளக்கங் கள் தர முன்வருகிறார்.

"Behaviourismக்கும் Pragmatismக்கும் ஒரு இழவு சம்பந்தமும் கிடையாது. Behaviourism மனவியலைச் சார்ந்தது......... பாவ்லாவின் Conditioned Refelexes என்ற சித்தாந்தத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பிறந்ததுதான் J.B. Watsonன் மனத்தத்துவக் கொள்கைகள். Conditioned Reflexesஐ Behavioural Psychology என்று சொல்வதில் தவறு ஏதும் இல்லை."

முதல் கட்டுரையில் பிஹேவியரல் சைக்-காலஜி பாவ்லாவினுடையது என்று குறிப்பிட் டார். ஜே. பி. வாட்ஸன்தான் பிஹேவியரிஸத் தின் தந்தை எனக் கூறி இவரது தவறைச் சுட்டிக்காட்டியதும் பாவ்லாவின் Conditioned Reflexes என்ற சித்தாந்தத்தின் தொடர்ச்சி யாகப் பிறந்தது ஜே. பி. வாட்ஸனின் தத்துவக் கொள்கைகள். கண்டிஷண்ட் ரிஃப்ளக்ஸஸ்ஐ பிஹேவியரல் சைக்காலஜி என்று கூறுவதில் தவறில்லை என்று இப்போது எழுதுகிறார்.

இரண்டும் வெவ்வேறு என்பதை ஒப்புக் கொள்வதைவிட்டு விட்டு ஒன்றின் தொடர்ச்சி யாக இன்னொன்று பிறந்தது என்று எழுதுகிறார்.

1913ல் தோன்றிய வாட்ஸனின் யாந்திரீக உளவியல் கொள்கையை பாவ்லாவின் பாதிப் பினால், வாட்ஸனுக்குப் பின்பற்றிய கிளார்க் ஹல், எட்வர்ட் டால்மன் முதலியோர் கண்டி-ஷனிங் என்ற பெயரால் 1930 வாக்கில் மாற்றி யமைத்தார்கள். பாவ்லாவின் சொல்லாக்கங் களைப் (terminology) பெற்றுக் கொண்டார் களேயொழிய, இப்புதிய பிஹேவியரிஸத்தின் கொள்கைகளில் பிஹேவியரிஸத்தையே பின் பற்றினார்கள். பாவ்லாவின் கொள்கைகளுக்கும் இந்தப் புதிய பிஹேவியரிஸத்தின் கொள்கை களுக்கும் அடிப்படை வேறுபாடு உண்டு. இதை நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருந்தேன். எனவே இரண்டும் ஒன்று எனக் கூறுவது அபத்தமாகும்.

இன்னொரு விஷயம். மனவியலுக்கும் பொதுத் தத்துவத் துறைக்கும் ஒரு இழவு சம்பந்தமும் கிடையாது என்று இவர் எழுது கிறார். மனவியலுக்கும் பொதுத்தத்துவ இயலுக் கும் இருக்கும் சம்பந்தத்தை தத்துவம் சிறி தேனும் அறிந்தவர்கள் உணர்வார்கள். ஒவ் வொரு நவீன மனவியல் கொள்கையும் ஒரு பொதுத் தத்துவக் கொள்கையின் அடிப்படை யிலேயே விளக்கப்படுகிறது. பாவ்லாவின் மனவியல் கொள்கை இயங்கியல் பொருள்முதல் வாதத்தையும், வாட்ஸனின் உளவியல், பிரக்-மாடிஸத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண் டுள்ளன என்பது தத்துவம் படித்தவர்களுக்குத் தெரியும். வெ. சாமிநாதனுக்குத் தெரிய நியாயமில்லை.

இரண்டாவது தியாகையர் விவகாரம். நான் தியாகைய்யர் தமிழரென்று எழுதிவிட்டே னாம். ஆகாசத்துக்கும் பூமிக்கும் குதிக்கிறார். தியாகையர் பற்றிப் பேராசிரியர் நா. வா. விடம் கேட்டாராம். நாகரீகமான முறையில் பேரா சிரியர் பதிலளித்திருக்கிறார். "அவர் வீட்டில்

பேசிய மொழி எது என்பது தெரியவில்லை. விவரம் இருப்பின் திருத்திக் கொள்ளலாம்.'' என்று அவர் பெருந்தன்மையாக எழுதியிருக்கிறார். கடிதங்களில் சொந்தமுறையில் எழுதிய விஷயங்களைக் கட்டுரையில் மேற்கோள் காட்டகூடாது என்ற அடிப்படை நாகரிகம் கூட இவருக்குத் தெரியவில்லை, அதே சமயம் பேராசிரியர் கேட்டிருந்த விவரம் எதையும் தர இவருக்குக் கையாலாகவில்லை, அதைப்படித்தேன், இதைப் படித்தேன் என்றும் அவரைக் கேட்டேன், இவரைக் கேட்டேன் தியாகையர் தமிழர் என்றும் யாரும் சொல்லவில்லை என்றும் எழுதுகிறார். சேஷப்பையர். கர்லாக்கட்டை மார்க்ஸ் என்று சிரிப்பையே வரவழைக்காத பழைய விகடத்துணுக்குகள் சிலவற்றைக் கூறி தானே சிரித்துக்கொள்கிறார். தியாகையர் தெலுங்கர் தான் என்று சான்று காட்டி அவர் நிரூபித்து விட்டாரோ! இல்லையே! தெலுங்கில் கீர்த்தனை எழுதியவர்கள் எல்லாம் தெலுங்கர் என்றால் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் இன்னொருவரான சர்மா சாஸ்திரிகளும் தெலுங்கர் தானே? சமஸ்கிருதத்தில் கீர்த்தனை இயற்றியதால் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் தமிழரே இல்லையோ?

இப்பகுதியில் நான் இன்னொன்றையும் சொல்லிவிட வேண்டும், இவர் பெயரை உதிர்க்கிறார் என நான் எழுதியதும் கோபப்பட்டுப் பேராசிரியர் நா. வா. வின் கட்டுரையை எடுத்துக்காட்டி "இதே ஆராய்ச்சி இதழில் பரபக்க லோகாயதம் என்ற கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். அதன் முதல் பக்கத்தில் நான்காவது பாராவில் முப்பது வரிகள் உள்ளன. முப்பது வரிக்குள் 26 நூல்களின் ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் உள்ளன, நா. வானமாமலை தன்னுடைய ஞான விசாலத்தைத் தம்பட்டம் அடித்துக் கொள்வதற்காக வெறும் பெயர்களே உதிர்க்கிறார் என்று வெ. கி. சொல்வார். நான் சொல்ல மாட்டேன் நான் மடையனில்லை'' என்று வெ. சா. எழுதியிருக்கிறார்.

பேராசிரியர் நா. வா. எழுதியிருப்பது வருமாறு:—

"ஒரு தத்துவத்தைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டுமானால் அந்தத் தத்துவ வாதிகள் எழுதிய நூல்களைப் படித்தறிய வேண்டும். உதாரணமாக பிரம்ம வாதத்தை பிரம்ம சூத்திரம், உபநிஷதங் ஆரண்யகங்கள். கீதை. சங்கரரும் அவருடைய மாணவர்களும் எழுதிய நூல்களில் இருந்து தான் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். பழைய பௌத்தக் கொள்கையைத் திரிபிடகத்திலிருந்தும், புதிய பௌத்தக் கொள்கைகளைத் திரிபிடகத்திலிருந்தும், பல்வேறு புதிய கொள்கைகளின் முதலாசிரியர்களின் நூல்களிலிருந்தும் அறிய வேண்டும். சமணத்தை ஆதி ஆகமங்களிலிருந்தும் பிற்கால சமண நூலார் நூல்களிலிருந்தும் அறிதல் வேண்டும். சாங்கியத்தை சாங்கிய காரிகையினின்றும், பிற்கால சாங்கியத்தை ஈஸ்வர கிருஷ்ணர் போன்ற உரையாசிரியர்களது விளக்க நூல்களிலிருந்தும் அறிதல் வேண்டும். சைவ சித்தாந்தத்தை சைவசித்தாந்த சாஸ்திரங்கள் பதினான்கிலிருந்தும் அவற்றின் மூலநூல்களிலிருந்தும் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். விசிஷ்டாத்துவதத்தையும், துவைதத்தையும் இராமானுஜர், மத்துவரின் நூல்களிலிருந்தும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். மார்க்ஸிய தத்துவத்தை மார்க்ஸ் ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகிய முதலாசிரியர்களின் நூல்களிலிருந்தும், இவர்களுடைய வழியில் முன்னேறி ஆராய்கிற மார்க்ஸிய ஆசிரியர்களின் நூல்கனில் இருந்தும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்''.

பேராசிரியரின் இம்மேற்கோளில் தெளிவு இருப்பதை வாசகர்கள் உணர்வார்கள். குறிப்பிட்ட தத்துவத்வதக் கூறி அதன் முதலாசிரியர்களின் பெயரை அதனோடு இணைத்துக் கூறி தமது கருத்தைத் தெளிவுபடக் கூறியிருக்கிறார்கள். இங்கே பெயர்கள் கூறப்பட்டிருப்பது வாசகர்களுக்கு informative and classified ஆக இருப்பது வாசகர்களுக்குத் தெரியும். ஆனால் வெ. சாமிநாதனின் கட்டுரையை ஒரு தடவை படித்துப்பார்த்தால் நான் கூறும் உண்மை புரியும், ஏற்கனவே நாம் பார்த்த அந்தப்புகழ் பெற்ற வாக்கியத்தைத் தான் பார்ப்போமே!

"ஐஸன்டீனின் தொழில் நுணுக்கப் புதுமைகளுக்கு அவர்காலத்திய ரஷ்ய மனவியல் அறிஞரான ஐ. பி. பாவ்லாவின் (I. P. Povlove) Behavioural Psychologyயில் காணமுடியுமென்றும் ஐஸன்ஸ்டீனின் ஆதர்ஸ தூண்டுதலாக

இருந்தது ஜப்பானிய சித்திர எழுத்துக்களே யாகும்''

ஐஸன்ஸ்டீன் திரைப்படக் கலைஞர் என்றால் சரி, திரைப்பட தொழில் நுணுக்கப் புதுமைகளுக்கும் பாவ்லாவின் Psychologyக்கும் என்ன தொடர்பு? அதே போலச் சித்திர எழுத்துக்களுக்கும் Psychologyக்கும் என்ன தொடர்பு? இந்த அழகில் பாவ்லாவ் நாய்களைப் பற்றி மட்டுமே ஆராய்ந்தவர் என்று வேறு கூறிக் கொள்கிறார். அவ்வாறானால் நாய்களுக்கும் சித்திர எழுத்துக்களுக்கும் என்ன தொடர்பு?

நிலைமை இவ்வாறிருக்க, தெளிவுக்கே பெயர்போன பேராசிரியரைப் போலத் தான் எழுதுவதாக இவர் ஏன் ஐம்பமடித்துக் கொள்ள வேண்டும்? உள்ளத்தில் தெளிவு உண்டாயின் வாக்கினில் தெளிவு உண்டாகும்,

பேராசிரியரின் எழுத்து பெயர் உதிர்ப்பா அல்லது இந்த வெ. சா.வின் எழுத்து பெயர் உதிர்ப்பா என்பதை வாசகர்களே முடிவு கட்டிக் கொள்வார்களாக!

இன்னொரு விஷயம், பேராசிரியர் நா. வா. அவர்களை பரமார்த்த குரு என்றும் நான் அவரது சிஷ்யன் என்றும் எழுதுகிறார். ஒரு ஞானசூர்யனின் சிஷ்யன் என்ற நினைப்பு என்றும் எழுதுகிறார், உண்மைதான், நான் ஒரு ஞான சூர்யனின் சிஷ்யன் தான். இதில் வெட்கப்பட என்ன இருக்கிறது? அந்த ஞான சூர்யன் மார்க்ஸீயம் என்னும் தனது ஞான ஒளியால் எனக்கும் என் போன்ற எத்தனையோ பேருக்கும் வழிகாட்டுகிறது. இதில் எங்களுக்குப் பெருமையே!

ஆனால் இந்த வெ. சாமிநாதன் யாருடைய சிஷ்யர்? ஒருவேளை இவருக்கும் குருவென்று கூற யாரும் இல்லையோ? அப்படியானால் இவர் ஒரு 'தான்தோன்றி' என்றாகிறது,

இப்படிச் சொல்லும்பொழுது ஒரு கதை நினைவுக்கு வருகிறது. சிக்ஷை முடிந்ததும் ஒரு சிஷ்யன் தனது குருவிடம் விடை பெற்றுச் செல்லும் பொழுது 'குருவே! உங்களுக்கு நான் என்ன குருதட்சணை தர வேண்டும்' என்று கேட்டானாம். அதற்கு அந்த குருவானவர் "அப்பனே! நீ தர வேண்டிய குருதட்சணை ஒன்றுண்டு, அது பொன்னோ பொருளோ அல்ல. நீ வெளி உலகில் போய் நான் இன்னாருடைய சிஷ்யன் என்று கூறாமல் இருந்தால் போதும். அதுவே பெரிய குருதட்சணை'' என்றாராம்! இந்த வெ. சாமிநாதனின் குருவும் அவ்வாறு சொல்லியிருப்பார் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இல்லை, இல்லை. நான் தான்தோன்றிதான் வேதவாதிகள் வேதத்தைக் கூறுவது போல நான் அபௌருஷேயம் தான் என்று அவர் கூறிக் கொள்வாரேயானால் அதை நான் ஆட்சேபிக்கவில்லை.

2

இனி, விஷயத்திற்கு வருவோம். அஃகட்டுரையில் வெ. சாமிநாதன் நிறுவ விரும்பியதென்ன? அக்கட்டுரையின் சாரத்தை நான் சுருக்கித் தந்துள்ளேன். மீண்டும் அதைத் தருகிறேன்.

"நாட்டியம், சங்கீதம், நாடகம், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற பிற கலைகளைப் போலவே இலக்கியமும் தமிழ்நாட்டில் ஒரு கலையாகக் கருதப்படாமல் தொழிலாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. இதற்குரிய காரணம் தமிழகத்தில் கலை, இலக்கியத்தின் தராதரத்தை உணர்ந்து ரசிக்கும் சக்தி வாய்ந்த உள்வட்டம் (the inner circle of Elites) தோன்றிச் செயல்படாததே ஆகும். அத்தகைய அறிவாளிகளின் சேர்க்கையை உள்வட்டம் என்று குறிப்பிட்டால் அவ்வட்டம் தவிர்ந்த பொதுப்பிரிவை வெளிவட்டம் என்று சொல்லலாம். எந்த ஒரு சமூகத்தில் இந்த உள்வட்டம் தன்னோடு முரணும் தன்மையுடைய வெளிவட்டத்தின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தும் அளவுக்கு சக்தி பெற்றதாக இருக்குமோ அந்த சமூகத்தில் தான் உண்மையான கலையும், இலக்கியமும் செழித்து வளரும், (சமூகம் என்ற சொல்லுக்கு வெ.சா. கொள்ளும் பொருள் குழப்பமானதாக இருக்கிறது. அது ஒரு மொழி பேசும் மக்கட் பகுதியா, நாடா, தேசிய இனமா? எல்லாப் பொருளிலுமே இச்சொல்லைக் கட்டுரையில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.) அவ்வாறில்லாத சமூகத்தில் உன்னத நிகழ்ச்சி

யாக மேதை ஒருவன் தோன்றினும் அச்சமூகத்தைத் திருத்திவிட முடியாது. அதனால் சமூகத்தில் பாதிப்பு ஏதும் நிகழாது-

தமிழ்நாட்டில் இத்தகைய உள்வட்டம் இல்லை. அதை உருவாக்க வேண்டும். அதை உருவாக்கினாலேயே நமக்குக் கதி மோட்சம்.

இதுவே கட்டுரையின் சாரம். இக்கருத்தை நிறுவ மரபு, சூழ்நிலை, உன்னத நிகழ்ச்சி ஆகிய பதங்களுக்குத் தனது சௌகரியத்திற்கேற்பக் கொண்டுள்ள பொருளை விளக்கியுள்ளார்.

தமிழகத்தில் இலக்கியமே வளரவில்லை என்ற அவருடைய கூற்றை எதிர்த்துக் கம்பன், இளங்கோ, போன்ற கவிஞர்கள் இங்கே தோன்றவில்லையா என்று அவருடைய நண்பர்கள் கேட்டார்களாம். இக்கேள்விக்குப் பதிலளிக்கும் பொழுது கம்பன், இளங்கோ போன்றோர் உன்னத நிகழ்ச்சிகள் என்று அவர் விளக்குகிறார். இவ்வாறு யாரெல்லாம் கலை அம்சத்திலும், காலத்தை வெல்லும் தன்மையிலும் சிறந்த படைப்புக்களை சிருஷ்டித்திருக்கிறார்களோ அவர்களையெல்லாம் உன்னத நிகழ்ச்சிகள் என்று தனது சௌகர்யத்திற்காக ஒதுக்கித் தள்ளுகிறார். ''

வெ. சா.வின் அஃகட்டுரையை நான் மேற்கண்டவாறு சுருக்கிக் கூறியுள்ளேன். ஆனால் அவர் வெ. கி.யின் பரபக்க சாமிநாதனீயம் வெறும் உளறல் என்று எழுதுகிறார். எது உளறல்? மேற்கோளில் அவருடைய கருத்தை மாற்றியிருக்கிறேனா அல்லது திரித்துக் கூறியிருக்கிறேனா என்று அவர் விளக்கியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவ்வாறு அவர் செய்யவில்லை.

இவ்வாறு சுருக்கித் தந்துவிட்டு சில அடிப்படையான கேள்விகளை எழுப்பி விவாதித்திருந்தேன். முக்கியமானவை வருமாறு:—

1) உன்னத நிகழ்ச்சிகள் என்று இவர் குறிப்பிடும் மேதைகளுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் தொடர்பு உண்டா இல்லையா?

2) அவ்வாறு இல்லையென்றால் அவ்வுன்னத நிகழ்ச்சிகள் தன்மையில் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடுவதேன்?

3) அவர்களுக்கும் உள்வட்ட வெளிவட்டங்களுக்கும் என்ன தொடர்பு? யார் யாரைப் பாதிக்கிறார்கள்?

இக்கேள்விகளை நானே எழுப்பி விடையும் கண்டிருந்தேன்.

உன்னத நிகழ்ச்சிகள் ஆகாயத்திலிருந்து குதிப்பவர்கள் அல்லர். அவர்களும் சமுதாயத்தில் குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழ்நிலையில் தோன்றுபவர்களே. அவர்கள் உன்னத நிகழ்ச்சிகளாகப் பரிணமம் பெறுவதே வெளிவட்டம் எனப்படும் மக்களை மதித்து, அம்மக்களின்பால் அனுதாபம் கொண்டு அம்மக்களுக்காக இலக்கியம் படைப்பதாலேதான்.

வெளிவட்டம் என இவர் குறிப்பிடும் மக்களிடையே தோன்றி அவர்களிடத்திலிருந்து பாதிப்புப் பெற்றவர்களே இவ்வுன்னத நிகழ்ச்சிகள் எனப்படுவோர்.

அதேபோன்று வெளிவட்டமக்களது ரசனை உணர்ச்சிக்கும் உள்வட்டம் என ஒன்று எக்காலத்திலும் இருந்து கொண்டு ஆதிக்கம் செலுத்த வேண்டியதில்லை. அது சமுதாய மாற்றத்தைப் பொறுத்த விஷயம். வர்க்க பேதமற்ற சமுதாயம் ஏற்படும்பொழுது வெளிவட்டமக்கள் எல்லோரும் தரமான கலைஉணர்வு பெறுவார்கள். அவர்களது புரட்சிகரமான செயல்பாடுகளால் கருத்துக்களும், இலக்கியமும் ரசனையும் வலுவடைகின்றன என்று கூறி எஸ்தோனிய உதாரணத்தை எடுத்துக்காட்டி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இவர் கூறும் Inner circle of Elites என்று கூறப்படும் உள்வட்டம் தேவையில்லை என்று நிறுவியிருந்தேன்.

அவ்வாறு நிறுவும்பொழுது வெ. சாமிநாதனின் இத்தகைய கருத்தின் மூலங்கள் (sources) எவை எனவும் ஆராய்ந்து காட்டியிருந்தேன. அவ்வகையில் நீட்ஷே, ஷோப்பனேர், சிம்மல் ஆகியோருக்கு இவர் எவ்வளவு கடன் பட்டிருக்கிறார் என்பதையும் இக்கருத்துக்கள் எவ்வாறு

ஏகபோக மூலதனத்தைக் கட்டிக்காப்பவை எனவும் காட்டியிருந்தேன். மனிதர்களை மந்தைகள் என எண்ணுவதும் அவர்களை அடக்கியாள ஒரு சிறு கூட்டம் தேவை என்ற கருத்தும் ஏகபோக முதலாளித்துவப் பிற்போக்குக் கருத்துக்கள் என்றும் விளக்கியிருந்தேன். 'பெயர் உதிர்ப்பு' விவகாரத்தைவிட இந்த ஆராய்ச்சியே எனது கட்டுரையின் அடிப்படை நோக்கமாகும். இதை நான் முதலிலேயே தெளிவு படுத்தியிருந்தேன்.

வெ. சாமிநாதன் இவ்வடிப்படைக்கருத்துக்களின் பக்கம் திரும்பிக்கூடப் பார்க்கவில்லை. மாருக, பதில்சொல்கிறேன் பேர்வழி என்று தான் முன்பு கூருத பலவிஷயங்களை 'மறு பக்கமாக' இப்பொழுது கூறுகிருர். அப்படிக் கூறும்பொழுது மேலும் மேலும் முரண்பாடு களுக்குள் சிக்கிக்கொண்டு விழிக்கிருர்.

உதாரணமாக, கம்பனைப்பற்றி இவர் இப்பொழுது கூறுவது வருமாறு:—

"கம்பன் ஓர் உன்னத நிகழ்ச்சி. உன்னத நிகழ்ச்சி என்ற வர்ணனைக்குக் காரணம், கம்பனின் மகோன்னத கவித்வ சிகரத்தை (இலக்கணமாக, தொழிற்திறனுகவே, பாவித்து வந்த தமிழ்மரபை, உள்வட்ட விசேஷப்பிரிவின் குணங்களை, கட்டுப்பாடுகளை மீறி) உன்னத நாடகப் பண்புகளை வெளிக்காட்டும் அவன் கலையை (நாடகமரபே இல்லாத தமிழ்இலக்கிய வரலாற்றை மீறி) இவற்றையெல்லாம் உடைத்தெறிந்து மீறிக்கிளம்பிய ஓர் உன்னத நிகழ்ச்சியை நான் மனத்தில் கொண்டதுதான். வெ.கி. சொல்வது போல ராமாயணக் கதையில் கம்பன் கையாண்ட சமூக மாற்றங்களை, கதாபாத்திர சித்திரிப்பு வேறுபாடுகளை வைத்துக்கொண்டு அவனை நான் உன்னத நிகழ்ச்சி என்று சொல்லவில்லை. இவற்றில் எல்லாம் ஏதும் உன்னதம் இல்லை. ரொம்ப சாதாரணமானவை இவை. எந்த ஒரு முப்பதாம்தரப் புலவனிடம் கூட காணமுடியும்."

ஆனல் இதே வெ. சாமிநாதன் அஃ கட்டுரையில் எழுதியிருப்பது வருமாறு:—

"உன்னத நிகழ்ச்சிகள், தம் பிறப்பு அளித்த சந்தர்ப்ப விசேஷத்தை அல்லாது, வேறு எக்காரணங்களாலும் தாம் பிறந்த சமுகத்தைச் சாரமாட்டார்கள். அவர்கள் உலகத்தின் பொதுச்சொத்து...... சில வருஷங்களுக்கு முன்னல் டெல்லி சாகித்திய அகடாமியில் ஒரு பெல்ஜியப் பாதிரியார் உரையாற்றினர். ராமாயண ரசனைக்கென்றே தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர். இந்தியாவிலும் தென்கிழக்கு ஆசியாவிலும் உள்ள மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் வழங்கும் ராமாயணங்கள் அத்தனையும் அவர் அறிந்தவை. இந்தோனேஷியாவில் இருந்தபொழுது ஒருநாள் வெற்று வெளியின் தனிமையில் ஒரு வயோதிக மௌல்வி (இஸ்லாமிய குரு) ராமாயணத்தில் ஆழ்ந்திருப்பதை அப்பாதிரியார் கவனித்தாராம். முஸ்லீம் மதத்தினரான நீங்கள் ஒரு ஹிந்து காவியத்தில் எப்படி ஆழ்ந்து ஈடுபட முடிகிறது! என அம் மௌல்வியை பெல்ஜிய பாதிரியார் கேட்டாராம். அதற்கு அம்மௌல்வி சொன்ன பதில் 'ஒரு உன்னத மனிதனுக வாழ இது எனக்குச் சொல்லிக்கொடுக்கிறது.'

மொழி, நாடு, மதம் ஆகிய வேலிகளைத் தாண்டி அந்த மௌல்வியையும், பெல்ஜியப் பாதிரியையும் பாதித்த அளவு கம்பன், வேலிக்குள்ளேயே வீட்டினுள்ளேயே இருக்கும் நம்மைப் பாதிக்கவில்லை.

இவ்விரண்டு கூற்றுக்களையும் சற்று ஆழ்ந்து பார்த்தால் வெ. சா. 'உன்னதநிகழ்ச்சி' என்பதற்கான விளக்கத்தை மாற்றிக் கொண்டிருக்கிருர் என்பது விளங்கும். மௌல்வியைக் கம்பன் பாதித்ததன் காரணம் கம்பராமாயணம் ஒரு உன்னத மனிதனுக வாழச் சொல்லிக் கொடுக்கிறது என்பதனல். அதாவது ராமாயணத்தின் அடிப்படையான உள்ளடக்கம் (content) மனிதனை உன்னதமனிதனுக மாற்றும் தன்மை கொண்டது என்று அம்மௌல்வி கருதினர் என்று ஆகிறது. இது முழுக்க முழுக்க content சம்பந்தப்பட்ட விஷயம்.

நானும் அவ்வடிப்படையிலேயே விவாதித்துக் கம்பன் உன்னத நிகழ்ச்சியாக மாறியதற்குக் காரணம் மனிதநேயம்தான்—வெளிவட்ட மக்களை மனத்தில் இருத்தியது தான் — என்று நிறுவினேன்.

ஆனால் சாமிநாதன் மறுபக்கமாக இப்பொழுது நாடகப் பண்பு, கவித்வம் ஆகியவற்றை மனத்தில் கொண்டே கம்பனை உன்னத நிகழ்ச்சியாக வர்ணித்ததாகக் கூறுகிறார். கவித்வம், நாடகப்பண்பு ஆகியவை முற்றிலும் உருவம் (form) சம்பந்தப்பட்டவை. நமது மேதை நிலைபெயர்ந்திருப்பதை மதிப்புக்குரிய வாசகர்களின் கவனத்துக்குக் கொண்டுவர விரும்புகிறேன்.

இவ்விடத்தில் இதனோடு தொடர்புடைய இன்னொரு விஷயத்தையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். வெ. சா, எழுதுகிறார்.

"கம்பன் காலத்தில். கம்பனும் ஒட்டக்கூத்தனும் புலவர் என்று தான் அறியப்பட்டனரே தவிர கம்பன் ஒரு கவித்வ சிகரம் என்றோ, ஒட்டக்கூத்தன் வெறும் செய்யுள் இயற்றிய தொழில் திறனாளன் என்றோ இனம் காணப்படவில்லை. இதற்குக்காரணம் கம்பன் காலத்திலும் அவனுக்கு முன்னரும் பின்னருமான உள்வட்ட இலக்கியச் சூழல் கலையைத் தொழில் திறனாகக் கண்ட சூழல். கவிதை என்பது செய்யுள் இயற்றுவது என்ற அளவே அறிந்த சூழல்."

எச்சான்றுகளைக் கொண்டு இம்முடிவுகளுக்கு இவர் வந்தார் என்று நமக்குத் தெரியவில்லை. (ஆனால் ஒரு முடிவுக்கு வரச் சான்றுகளேதும் இவருக்குத் தேவையில்லை என்பது தெரிந்ததுதானே!) ஏற்கனவே இதற்கு நான் பதிலளித்திருக்கிறேன். கம்பன் காலத்திலும் அவனுக்குப் பின்னும் அவனால் பாதிப்புப் பெற்றவர்கள் பலர் என்றும் கூறியிருக்கிறேன், ஆனால் வெ. சாமிநாதனுக்கு, கம்பனைக் கவிச் சக்கரவர்த்தியென்றும் கல்வியிற் பெரியவர் கம்பர் என்றும் கவிகுலபாஸ்கரன் என்றும் பண்டைப் பெரும் புலவர்கள் போற்றியிருக்கிறார்கள் என்ற விஷயமே தெரியாது போலிருக்கிறது. அது தான் போகட்டும், கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத் தறி கூடக் கவி பாடும்' என்ற பழமொழி இவர் வெறுக்கும் வெளிவட்ட மக்களிடையே உலவுவதுகூட இவருக்குத் தெரியாதுபோலும்! ஒட்டக்கூத்தன் பாட்டுக்கு இரட்டைத் தாழ்ப்பாள்' என்ற கூற்று அதன் தொடர்பான செவிவழிக் கதையையும் இவர் அறியவே மாட்டார் போலும்! கம்பனைப் போலவே ஒட்டக்கூத்தனும் ஒரு ராமாயணம் இயற்றினான் என்றும் கம்பனின் ராமகாதையைக் கேட்டதும் தனது ராமாயாணத்தை அவன் அழித்து விட்டான் என்றும் உலவும் செவிவழிக்கதை பற்றிக்கூட இவருக்குத்தெரியாது போலும்! இவையெல்லாம் செவி வழிக்கதைகள் தானே என்று கூறினாலும், கம்பனையும் ஒட்டக்கூத்தனையும் ஒப்பிட்டு இவை உருவாகியிருப்பதிலிருந்து கம்பனை அவர்கள் இனம் காணவில்லை என்று கூறுவது அபத்தம் என்றாகிறது அல்லவா?

எழுத்து மூலமான ஒரு சான்றைக் காட்டுவோம்.

கம்பன் இறந்த பொழுது ஒரு புலவன் பாடிய பாடலொன்று பெருந்தொகை என்ற நூலிற் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

அது வருமாறு:—

"இன்றோநம் கம்பன் இறந்தநாள்; இப்புவியில்
இன்றோநம் புன்கவிக்கு ஏற்றநாள் --
இன்றேதான்
பூமடந்தை வாழப் புவிமடந்தை வீற்றிருப்ப
நாமடந்தை நூல்வாங்கு நாள்"

யாராவது தமிழ் தெரிந்தவர்களிடம் வெ. சாமிநாதன் இப்பாடலைக்காட்டிப் பொருள் கேட்டுக் கொண்டால் கம்பனை அக்காலமக்கள் இவர் கூறுவதுபோல வெறும் புலவனாக — ஒட்டக்கூத்தனோடு சமமானவனாக எண்ணவில்லை என்பதும் அவனைக் கவிகளுக்கெல்லாம் சக்ரவர்த்தியாக நாமடந்தையின் நாயகனாகவே கருதினார்கள் என்பதும் அவருக்கு விளங்கும். ஆனால் எங்கள் பாளையங்கோட்டையில் 'நுங்கு இறக்குபவருக்குக்' கூட இப்பாடலும் அதன் பொருளும் தெரியும்.

வெ. சாமிநாதன் இன்றைக்குக் கற்றுக் கொண்டுள்ள இருபதாம் நூற்றாண்டு பூர்ஷ்வா இலக்கியக் கொள்கைகளின்படி அக்காலத்தில் கம்பனை யாரும் விமரிசிக்கவில்லை என்று குறைபட்டுக் கொள்வதில் பொருளேதுமில்லை. அதே போலவே கம்பனை அவன்கால மக்கள் அறிந்து கொள்ளவே இல்லை என்று வாதிப்பதும் அறியாமையையே காட்டுகிறது.

இவற்றிலிருந்து 'உன்னதநிகழ்ச்சி' என்பது பற்றி ஒரு தெளிவான அபிப்பிராயம் வெ. சாமிநாதனுக்கு இல்லை என்று தெளிவாகிறது.

அதே போன்று உள்வட்டம் பற்றிய தமது கருத்தையும் அவர் மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். அதைக் காட்டுகிறேன்.

அஃ கட்டுரையில் 'மேலும் இதற்கு அப்பால் இச்சூழ்நிலையிலும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் சமூகத்தில் ஏற்படும் இரு பிரிவுகளை நாம் மனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஒன்று: எந்த ஒரு கலைக்குமோ, அறிவுத் துறைக்குமோ ஆன விசேஷப்பயிற்சி பெற்ற ஒரு உள்வட்டம் (the inner circle of Elites) அதற்கு அப்பால் விழும் பொதுப் பிரிவு. உள்வட்டத்தின் மதிப்புகளை, பார்வைகளை, எதிரொலிகளை பொதுப்பிரிவான வெளிவட்டம் அலட்சியப்படுத்தும். முரண்டு நிற்கும். அல்லது வழிகாட்டியாகக் கொள்ளும். ஒரு ஆரோக்கியமான வளமான சமூகத்தில் விசேஷப்பிரிவான உள்வட்டம், விரிந்து பலமுள்ளதாக இருக்கும். சமூகத்தின் வெளிவட்டத்தில் உள்ளவர்கள் உள்வட்டத்தினரை தம் பெரும்பான்மையின் சர்வாதிகாரத்திற்கு இரையாக்க மாட்டார்கள். மாறாக உள்வட்டத்தின் மதிப்புகளும் பார்வையுமே சமூகம் முழுமைக்கும் பொதுவான பார்வையும் மதிப்புமாக இருக்கும்'

இக்கூற்றில் கலை, இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் மட்டும் உள்வட்ட, வெளிவட்டப் பிரிவை அவர் கற்பித்திருக்கிறார். அறிவுத்துறை என்று கூறும் பொழுது கூட அவை சம்பந்தப்பட்டவற்றை மட்டுமே அவர் மனதில் கொண்டுள்ளார், அரசியலையோ, அரசாங்கத்தையோ உள்வட்டமாகக் கொள்ளவில்லை என்று தெரிகிறது. அஃகட்டுரை முழுவதும் இப்போக்கே நிலவுகிறது.

ஆனால் அதே வெ. சாமிநாதன் இப்பொழுது மறுபக்கமாக இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

“சோவியத் அரசாங்கம் தானே ஓர் உள்வட்ட சூழலாக இயங்கியுள்ளது. (வெளிவட்டத்தை பாதித்து மாற்றும் பலம் வாய்ந்த உள்வட்டம் வேண்டும் என்று நானே சொல்லியிருக்கிறேன். உழைக்கும் வர்க்கத்தினரை அவர்கள் இஷ்டத்திற்கு விட்டுவிட்டால் அவர்களிடையே தொழிற்சங்க பேதமே உருவாகும், பாட்டாளி பேதம் உருவாகாது. என்றும், பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு வர்க்க பேதம் புகட்டி போராட்டத்திற்குத் தயார்படுத்தி ஈடுபடச் செய்ய ஒரு முன்னணி சக்தியாக விளங்கும் பொறுப்பு கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கு உண்டு என்று லெனின் சொல்லும் பொழுது அவரும் ஒரு வகைத்திய உள்வட்ட சூழலின் பலத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஆனால் இதையோ, எஸ்தோனிய சோவியத் அரசே தாமே உள்வட்டமாக இயங்கியதையோ, என்னுடைய உள்வட்டக் கொள்கையுடன் இணங்கியதாகக் கொள்ளக் கூடாது. என் கொள்கை, உள்வட்ட சூழலின் பலம், பரிணும இயக்கமாக உருவாக வேண்டுமென்பது. எஸ்தோனியாவிலும், லெனினின் கம்யூனிஸ கட்சி சித்தாந்தத்திலும் பலாத்கார இயக்க அம்சம் தலைதூக்குகிறது. போகட்டும்)”

இக்கூற்றில் சோவியத் அரசாங்கம் உள்வட்டமாகச் செயல்பட்டுள்ளது என்று கூறுகிறார். அத்தோடு மட்டுமின்றி தொழிலாளி வர்க்க பேதம் பெற்றவனாக இருக்க வேண்டும் என்று லெனின் கூறியுள்ளதைச் சொல்லிக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியே உள்வட்டமாக இயங்க வேண்டும் என்று அவர் விரும்பியதாகக் கூறுகிறார். அதே சமயம் தான் கூறும் உள்வட்டத் திற்கும், இதற்கும் சம்பந்தம் இல்லை என்றும் கூறிக்கொள்கிறார்.

பதினைந்தே லட்சம் மக்களைக் கொண்ட ஒரு நாடு மக்கட் தொகையில் நமது சென்னை நகரைவிட சிறிய நாடு எஸ்தோனியா. அந்நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள கலாச்சார புரட்சியைச் சுட்டிக்காட்டி அதற்குக் காரணம் சமுதாய மாற்றமே அன்றி, இவர் கூறுவது போல ஒரு விசேஷப் பயிற்சி பெற்ற உள்வட்டத்தினுல் அல்ல என்று நான் நிறுவியதும் தன்னுடைய நிலையை மேற்கண்டவாறு மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். இவர் இவ்வாறு இடம் பெயர்ந்து தட்டாமாலை சுற்றிக் கொண்டிருந்தால் இவரோடு விவாதம் நடத்துவதில் பொருளேதும் இருக்க முடியுமா?

இன்னொரு விஷயம்.

"(...... எஸ்தோனிய சோவியத் அரசே தாமே உள்வட்டமாக இயங்கியதை என்னுடைய உள்வட்டக் கொள்கையுடன் இனங்கியதாகக் கொள்ளக் கூடாது. என் கொள்கை உள்வட்ட சூழலின் பலம் பரிணும இயக்கமாக உருவாக வேண்டுமென்பது. எஸ்தோனியாவிலும், லெனினின் கம்யூனிஸ கட்சி சித்தாந்தத்திலும் பலாத்கார இயக்க அம்சம் தலை தூக்குகிறது போகட்டும்) எஸ்தோனிய சமூகம் முழுவதுமான வெளிவட்டத்தை அறிவும் கல்வித் தேர்ச்சியும், கலை உணர்வும் கொண்ட ஒன்ருக மாற்றியுள்ளது. அவ்வளவுதான்......கலைஞர் தோன்றிஞல்(இவர்கள் எந்த சமுதாயத்திலும் தோன்றலாம். கம்யூனிஸ சமுதாயத்தின் ஏகபோக பாத்தியதை அல்லர்)அக்கலைஞரின் தடையற்ற மலர்ச்சி வெளிவட்டம் முழுவதும் (எஸ்தோனியா) பரவுவதற்கான ஏதுவான காரியத்தை உள்வட்டச் சூழல் (சோவியத் அரசாங்கம்) செய்துள்ளது என்று சொல்லலாம், அவ்வளவு தான்." என்று வெ. சா. எழுதுகிருர்.

இதன் பொருள் கம்யூனிஸ அரசாங்கம் உள்வட்டமாக இயங்க முடியும். இயங்கியிருக்கிறது. ஆனல் இதில் பலாத்கார அம்சம் தலை தூக்குகிறது. அது பரிணும இயக்கமாக உருவாகவில்லை என்பதுதானே?

ஆனல் மிலாஸ்ஃபோர்மன் பற்றி எழுதும் பொழுது இதற்கு நேர் விரோதமாக வெ, சா. எழுதியிருக்கிருர்.

"இன்னம் குறிப்பாக மிலாஸ்ஃபோர்மன் என்ற பெயரை கவனித்தீர்களானல் இன்னுமொன்று விளங்கும். மிலாஸ் போர்மன் கம்யூனிஸ்டுகள் அரசு செலுத்தும் செக்கோஸ்லேவேகியாவிலிருந்து வந்தவர். அங்கு இருந்தவரை அவரது படைப்புகள் கலைப்படைப்புகளாக இருந்தன, காரணம் கம்யூனிஸ ஆட்சி அல்ல அங்கு இருந்த திரைப்பட உள்வட்டச் சூழல், கலாப்பண்புகள் கொண்ட சூழல், மிலாஸ் போர்மன் என்ற கலைஞனுக்கு ஆதரவளித்த சூழல். ஆகவே அந்த இருந்தவரை அவர் படைத்தவற்றின் கலைப்பண்புகளைக் கண்டு கலையாக அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டேன். அமெரிக்கா வந்து சேர்ந்ததும், அமெரிக்கத் திரைப்பட உள்வட்டச் சூழலின் வியாபாரப் போக்கு அவரது கலையைக் கொன்றுவிட்டது."

இவ்விரு கூற்றுக்களையும் சற்று ஆழ்ந்து நோக்குமாறு நண்பர்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். முதல் கூற்றில் எஸ்தோனியாவில் சோவியத் அரசாங்கமே உள்வட்டமாக இயங்கியிருக்கிறது. ஆனல் பலாத்கார அம்சம் தலை தூக்குகிறது என்கிருர். இதன் பொருள் கம்யூனிஸ நாட்டில் சுதந்திரமான கலை வளர்ச்சிக்கு இடம் இல்லை என்பது தானே? ஆனல் இரண்டாவது கூற்றில் கம்யூனிஸ்டுகள் அரசு செலுத்தும் செக்கோஸ்லேவேகியாவில் மிலாஸ் ஃபோர்மனின் கலைப்படைப்புகளுக்கு அக்கம்யூனிஸ ஆட்சி காரணமில்லை என்றும் கலாப்பண்புகள் கொண்ட உள்வட்டச் சூழல் அங்கு இருந்ததே காரணம் என்றும் எழுதியிருக்கிருர்.

இவற்றில் உள்ள முரண்பாடு எளிதில் விளங்கும். கம்யூனிஸ ஆட்சியில் பலாத்காரமே உண்டென்ருல் செக் நாட்டில் மட்டும் கம்யூனிஸ அரசு தவிர்ந்த கலாப்பண்பு கொண்ட 'உள்வட்டச் சூழல்' எவ்வாறு தோன்றியது? எவ்வாறு தோன்றியது? எவ்வாறு சுதந்திரமாக இயங்கியது? எவ்வாறு மிலாஸ்போர்மன் என்னும் கலைஞனுக்கு ஊக்கமளித்தது? இதெல்லாம் என்ன பிதற்றல்?

இன்னொரு விஷயமும் இங்கு கூறுவது அவசியம். அஃ கட்டுரையில் உள்வட்டம், வெளிவட்டம் உன்னத நிகழ்ச்சி பற்றிப் பொதுப்படையாக Universal trouth என்ற அளவுக்கு அதை ஒரு கொள்கையாகக் கூறிய வர் அத்தகைய கொள்கையின் பிற்போக்கு மூலங்களை நான் ஆராய்ந்து காட்டியவுடன், தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் 'உள்வட்டம் வெளிவட்டம்' எனத் தான் கருதுவது என்ன வென்று புதிதாக விளக்கம் சொல்கிருர்.

"ந. முத்துசாமி, போன்ற ஒரு சிறுகதையாசிரியர் நாடகாசிரியர் அல்லது தருமூ அருப் சிவராம் போன்ற ஒரு கவிஞர் அல்லது இத் தரத்த வேறு ஏதோ பெயர் இலக்கிய சாதனை காட்டியவர்.

இச்சந்தப்பத்தில் உள்வட்டம், என நான் கொள்வது 'அக்' 'எழுத்து' 'கசடதபற' 'கணையாழி, 'இத்யாதி' சிறு பத்திரிகைகள் பின்னர் ஆயிரத்திற்கும் உட்பட்ட இப்பத்திரிகையின்

சீரிய வாசகர்கள். இவ்வளவேதான். இது கலை விழிப்புக் கொண்டது. ஆனால் பலமற்றது. இவற்றின் கணிப்பை, இந்த உள்வட்டத்தின் மதிப்பீட்டை ரசனையை, வெளிவட்டம் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இது மாற வேண்டும். இந்த உள்வட்டம் பலம் வாய்ந்ததாக வேண்டும். இந்த உள்வட்டத்தின் கணிப்புகளுக்கு மரியாதையும் மதிப்பும் கொடுத்து வெளிவட்டம் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் உள்வட்டத்தின் பலம் பெருக வேண்டும் என்று நான் சொல்கிறேன்...... அடுத்து வெளிவட்டம் என்று என் அர்த்தத்தில் நான் சொல்வது இது. தமிழ் நாட்டுப் பெரும் பத்திரிகைகளான குமுதம், ஆனந்தவிகடன், கல்கி, தினமணிக்கதிர், வகையறுக்கள் இவற்றை நடத்திவரும் பெரும் முதலாளிகள். அம்முதலாளிகளுக்கு அடிவருடியாக இருக்கும் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், அரசாங்கம், சாஹித்ய அகடாமிகள், தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகங்கள், சர்வ கலாசாலைகள், இத்யாதி இவர்களோடு பெருவாரிப் பத்திரிகைகள், 30 ஆண்டுகளாக கலைப்பிரக்ஞை வரள வரளக் காயடித்துக் கெடுத்து வைத்திருக்கும் லடசக் கணக்கான வாசகர்கள் — இவர்களைக் கொண்டது வெளிவட்டம். இந்த வெளிவட்டத்தைச் சுரண்டப்படும் மக்கள் என்று நா. வா. வும் வெ. கி. யும் சொல்கிறார்கள். நான் மேற் சொன்ன ஒரு சில சிறு பத்திரிகைகளையும் அதன் ஓர் ஆயிர வாசகர்களையும், அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் சதிகார உள் வட்டம் என்கிறார்கள் இம்மேதைகள்.

இவர்களது கருத்து இது, குமுதம், ஆனந்த விகடன், கதிர் போன்ற பத்திரிகைகள் சாகித்ய அகாடெமி என்னும் வெளிவட்டத்தை(மச்சுலை) என்றென்றும் சுரண்டி வாழ்வதற்காக அமெரிக்க ஏகபோகம் செய்த சதியில் கசடதபற, அக் போன்ற சிறு பத்திரிகைகளையும் அதன் ஒரு சில நூறு வாசகர்களையும்(உள்வட்டத்தை) தனக்கு உடந்தையாக்கிக் கொள்ளும் வழி முறைதான் என்னுடைய உள்வட்ட சித்தாந்தம் என்கிறார்கள் இவ்வாராய்ச்சியாளர்கள். இதற்கு நான் என்ன செய்யட்டும்'' என்று வெ. சாமி நாதன் எழுதுகிறார்.

இக்கூற்றில் இரண்டு விஷயங்களை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஒன்று தமிழ் நாட்டின் இலக்கிய உள்வட்டம் ந. முத்துசாமி, தருமு தருப் சிவராம் (வெ. சா,வும் உண்டென்று நினைக்கிறேன்) ஆகியோரோடு அஃ, கசடதபற, எழுத்து கணையாழி ஆகிய பத்திரிகைகள் என்றும் தினமணிகதிர், குமுதம் போன்ற பத்திரிகைகளும் அதன் ரசனையற்ற லட்சக்கணக்கான வாசகர்களும் என்றும் இப்பொழுது தான் கூறுகிறார். இதன் ஆதாரத்தை என் எல்லா எழுத்துக்களிலும் என் இயக்க குணத்திலும் காணலாம். என்று இப்பொழுது எழுதிப் பயனில்லை அஃகட்டுரையில் இந்த விளக்கத்தைக் கூறக் கூடாது என்று யார் இவரைத் தடுத்தார்கள்? ஒரு சிறு எலியைப் பிடிக்க ஏன் இவர் மலைகளைக் கெல்லுகிறார் ?

இரண்டாவது நானும் பேராசிரியரும் சொல்லாத விஷயங்களை இவராகவே எடுத்துக்கூட்டி எழுதிக் கொள்கிறார். தினமணி கதிரையும் குமுதம், ஆனந்தவிகடனையும் நாங்கள் சுரண்டப்படும் மக்கள் என்று கூறுவதாகக்கூறுகிறார். இவைகள்எல்லாம்முதலாளித்துவப்பத்திரிகைகள் என்று இம்மேதைகூறித்தான் நாங்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமா? பிறர் சொல்லாததைச் சொன்னதாகக் கூறிக கூச்சலிடுவது என்ன வாதமுறையோ தெரியவில்லை. எனது கருத்துக்களத்தில் நின்று என்னோடு போரிட வேண்டும் (Meet me on my grounds) என்று பிறருக்கு உபதேசம் செய்யும் இந்த சாமிநாதன் தன் வரையில் அதைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை. பிறர் கூறாததைக் கூறி வாதம் செய்வது அரசியல் சூழ்ச்சி, அயோக்கியத்தனம் என்றெல்லாம் ஏசும் இவர் அககொளகையைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டாமோ ?

இன்னொரு இடத்தில் அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்வத்திற்கு நான் running dog என்று நா. வானமாமலையும். வெ. கியும் குற்றம் சாட்டினார்கள் என்று எழுதியிருக்கிறார். இவையெல்லாம் அவராகவே அவரது தலையில் அணிந்து கொண்ட தொப்பிகள் (He imagines that the Cap fits him) நாங்கள் அவ்வாறெல்லாம் கூறவில்லை என்பது எனது கட்டுரையையும் அதற்குப்பேராசிரியர் எழுதிய குறிப்பையும் வாசிப்பவர்களுக்குப் புரியும்.

நான் எழுதியது இது தான் 'இத்தத்துவ வாதிகளின் (நீட்ஷே, ஷோப்பனேர்) கருத்துக்கள் முதலாளித்துவம் ஏகபோகமாக வடிவெடுத்த காலத்தில் மிகப் பிரபலமடைந்தது. ஏனெனில் பிறநாடுகளை அடக்கிச் சுரண்டிக் கொழுத்த ஏகாதிபத்திய வாதிகளின் செய்கைகளைத் தத்துவார்த்த ரீதியாக நியாயப்படுத்த இத்தத்துவங்கள் உதவின. அதே போலவே இன்றைய வெ. சாமிநாதன் போன்றோர்களின் கருத்துக்களும் இந்நாட்டின் ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் சிந்தனைக்கு உரமூட்டுவதற்காக கிளம்பியுள்ளவை ஐயமில்லை'

இதில் வெ. சாமிநாதனை அமெரிக்க, ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் running dog என்று எங்கே கூறியிருக்கிறேன்? அதேபோல தினமணி கதிரும், குமுதமும் ஆனந்தவிகடனும் சுரண்டப்படும் மக்கள் என்று எங்கே கூறியிருக்கிறேன்? பேராசிரியர் அவர்களும் அவ்வாறு எதுவும் கூறவில்லை என்பது அவருடைய குறிப்பைப் பார்ப்பவர்களுக்குத் தெரியும்.

நாம் சொல்வது இதுதான். வாழ்க்கைத் துறை ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு சிறு கூட்டம் இருந்து கொண்டு எப்பொழுதும் ஆதிக்கம் செலுத்த வேண்டும் என்றும் அதற்கு மக்கள் அடங்கி நடக்க வேண்டும் என்றும் இந்நிலை என்றும் மாருமல் இருக்க வேண்டும். இருக்கும் என்பதும் ஏகபோகத்தால் ஆதரிக்கப்படும் பிற்போக்குக் கருத்துக்கள். இக்கருத்துக்கள் இலக்கிய வெளிப்பாடாக வெ. சாமிநாதனின் அஃகட்டுரையில் பிரதிபலித்துள்ளன, எனவே தான் நாம் அதை விமர்சித்திருந்தோம். சான்று காட்டி விவாதித்திருந்தோம்.

அஃ, தினமணி கதிர் என்று பாகுபாடு காட்டி இப்பொழுது எழுதியிருப்பதால் இவருக்குப் படும்படி ஒன்று சொல்வோம், முதலாளித்துவம், அதிலும் குறிப்பாக ஏகபோக முதலாளித்துவம் தனது வர்க்க நலன்களுக்கு உகந்த அளவில் எல்லாப் பத்திரிகைகளையும் சிறிய பத்திரிகை, பெரிய பத்திரிகை என்று பாராமல் ஆக்கிரமிக்கவே முயலுகிறது. எந்தப்பத்திரிகையையும் பயன்படுத்தி கொள்ளும். ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் தான் அது தனது கொள்கையைப் பரப்பும்—மக்களது சிந்தனையை மழுங்கடிக்கும் என்று கூறுவது பேதமையாகும்.

இவர் இலக்கிய நேர்மையுடையவராக இருந்தால் என்னுடைய முடிவுகளுக்குத் தந்துவார்த்த ரீதியில் பதில் கூறியிருக்க வேண்டும். அல்லது நீட்ஷே. ஷோப்பனேர், சிம்மல் போன்ரோரின் கருத்துக்களை ஏகபோக முதலாளித்வம் ஆதரிக்கவில்லை யென்ரோ அதற்கும் தனது கருத்துக்களுக்கும் சம்பந்தமில்லை யென்ரோ நிருபித்திருக்க வேண்டும் அதை விட்டு விட்டு என்னை அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் running dog என்று கூறிவிட்டார்கள் என்று சொல்லாததை எண்ணி வருந்துவதில் பொருளேதும் இல்லை.

ஒரு சுவாரஸ்யமான விஷயத்தை இதன் தொடர்பாகக் கூறுகிறேன். இவர் உள்வட்டப் பத்திரிகைகள் என்று கூறுகிருரே அந்தப் பத்திரிகைகளில் வருகிற எழுத்துக்களை, எழுத்தாளர்களை கலாயபண்பு மிக்கவர்கள் என்று இவர் கருதுகிருரா என்ருல் அதுவும் இல்லை. இவர் சொல்வதையெல்லாம் யார் யார் ஒத்துக்கொள்ளவில்லையா அவர்களோடு சொந்த முறையில் விவாதம் செய்து இவர்கள் எல்லாம் 'கலாப் பண்பு' அற்றவர்கள் என்று ஒதுக்கித் தள்ளியிருக்கிருர். உதாரணமாக இவர் இப்பொழுது போற்றும் 'கணையாழி' பத்திரிகையின் பொறுப்பாசிரியராக இருக்கும் அசோகமித்திரனுடன் இவர் போட்ட குழாயடிச் சண்டை மிக அசிங்கமானது! ஜெயகாந்தனேடு இவர் நிகழ்ந்திய சச்சரவு மோசமானது. 'எழுத்து ஆசிரியர் சி. சு. செல்லப்பாவை ஒரு intellectual என்றே இவர் ஏற்கவில்லை. 'கசடதபற' பத்திரிகை நிற்கும் நிலையில் இருக்கிறது என்றும் அதற்கும் வெ, சாமிநாதன் என்ற இந்த விசுவாமித்திரனின் சாபங்கள் தான் காரணம் என்கிருர்கள் இவையெல்லாம் மிகச் சிறிய விஷயங்கள்தான். ஆனுல் இவர் 'உள்வட்டம்' என்று ஐம்பம். அடித்துக் கொள்ளும் இச்சிறு குழுவினரிடையே தான் எத்தனை சண்டைகள்? அதிலும் சொந்த விருப்பு வெறுப்புச் சண்டைகள்?

இப்பொழுது இவருடைய உள்வட்டம் அஃபத்திரிகை, ந. முத்துசாமி, தருமூ அருப் சிவராம், வெ. சாமிநாதன் என்று சிறுத்துப் போய் விட்டது. இன்னும் எத்தனை நாட்களுக்கு இது நீடிக்குமோ? திடீரென்று ஒரு நாள் காலை

யில் தூங்கி எழுந்ததும் வெ.சாமிநாதன் பாக்கி இருவரையும் கலாப்பண்பு அற்றவர்கள் என்று சொல்ல மாட்டார் என்பது என்ன நிச்சயம்? அவருக்குத்தான் அப்படிச் சொல்லக் காரணம் எதுவும் தேவைமில்லையே !

இந்த அழகில் ஒருவரையொருவர் தாக்கி முடமாகிவிட்ட இந்தச் சிறு குழுவின் பலத்தால் கம்பனை இனிமேல்தான் ரசிக்கக் கற்றுத்தரப் போகிறாராம். கம்பன் என்றொரு மானிடன் என்று கூறி அவனுடைய மகோன்னதத்தை எடுத்துக்காட்டிய பாரதியை விடவும், கம்பனை உலகக் கவிஞர்களோடு ஒப்பிட்டு எழுதிப் போற்றிய வ. வே. சு. ஐயரைவிடவும், இன்னும் எத்தனையோ அறிஞர்களை விடவும் சிறந்த முறையில் ரசிக்கக் கற்றுக் கொடுத்து கம்பனை 'இழந்து தவிக்கும்' தமிழ்ப் பாமர மக்களுக்கு அவனை மீட்டித்தரப் போகிறார்களாம். இக்காரியத்தை இவரே தாக்கும் சிறு குழுவாலும் தருமு சிவராமாலும், தன்னாலும் தான் செய்ய முடியும் என்று இவர் நினைத்தால், அதை யாரிடம் போய்ச் சொல்லி அழ?

இவ்விடத்தில் இன்னொரு கேள்வியும் எழுகிறது. ஆமாம்! இந்த தருமு சிவராமும், முத்துசாமியும் சாதனை புரிந்தவர்கள் என்கிறார். அப்படியானால் அவர்கள் இருவரும் உன்னத நிகழ்ச்சிகளா அல்லது சாதாரண உள்வட்டக் 'கலைஞர்கள்' தானா? சமீபத்தில் சிவராம் வெளியிட்டுள்ள 'கண்ணாடியுள்ளிருந்து' என்ற புதுக் கவிதைத் தொகுப்புக்கு (அஃ—ஜனவரி, பிப்., மார்ச் 73 இதழ்) வெ. சா. எழுதியுள்ள முகவுரையைப் படித்தால் சிவராம் ஒரு உன்னத நிகழ்ச்சி எனவே அவர் கருதுகிறார் எனப் படுகிறது.

அப்படியானால் சிவராம் ஆகாயத்திலிருந்து சமுதாயத்தொடர்பின்றி வந்து குதித்துவிடவில்லையே உன்னத நிகழ்ச்சியைஉள்வட்டத்தால் உருவாக முடியாது என்றால் இந்த சிவராமை உருவாக்கியது யார்?

அப்படியெல்லாம் இல்லை. சிவராம் ஒரு சாதாரண உள்வட்டக் கவிஞர்தான், ஒருநாளும் உன்னத நிகழ்ச்சியாக முடியாது என்று சொல்வாரேயானால் சிவராமின் திறமை(!)க்கு இவர் தடைபோடுகிறார் என்பதே பொருள். இல்லையா?

ஆக, எப்படிப் பார்த்தாலும் இவருடைய உள்வட்டக்கொள்கை சிதைந்து போகிறது.

இவருடைய வாதங்கள் இவ்வளவு வலுவற்றவையாகவும் குழப்பமாகவும் இருப்பதற்கு இன்னொரு முக்கியமான காரணம் அவற்றின் அடிப்படையான கருதுகோள்களே தர்க்கத்திற்கு ஒவ்வாதவையாகவும் பிழைகள் நிறைந்திருப்பதும் ஆகும். எல்லாவற்றையும் விவரிப்பது இயலாதகாரியம் ஆகும். கடைசிப்பகுதிக்கு செல்லுமுன் ஒன்றிரண்டைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியம் என நினைக்கிறேன்.

(1) ஒரு முடிவைச் சொல்லும் பொழுது, தான் அம்முடிவுக்கு வந்ததற்குரிய அடிப்படை என்ன என்று இவர் விளக்குவதில்லை. 'சில தெரியாதுகள்' என்று தலைப்பிட்டுவிட்டால் பொறுப்புத் தீர்ந்ததாக ஆகாது. உதாரணமாக தமிழ்நாட்டின் இலக்கிய மரபு, வெறும் இலக்கண மரபாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது என்கிறார். ஏன் என்று தனக்குத் தெரியாது என்கிறார். ('இலக்கணமரபு' என்பதே ஆதாரங் காட்டாத ஒரு கருதுகோள்). அதே சமயம் அவ்வாறு இலக்கண மரபாக இல்லாமல் இருந்தால், சங்க இலக்கியங்களின் தொகுப்பு வேறாக இருந்திருக்கும் என்று ஏழு ஊகங்களைச் சொல்லி இவ்வாறு இருந்திருக்கும் என்று கூறி இவை எல்லாமே 'ஒருவேளை' தான்-நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை என்று முடிக்கிறார். இதுவும் சாமிநாதனின் ஊகத்தொகுப்புதான். Scientific Prognostication அல்ல. தர்க்க இயலின் பாலபாடம் தெரிந்தவர்கள்கூட இதை ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள். Fanciful barren Hypothesis என்று விலக்கித் தள்ளிவிடுவார்கள்.

(2) அதேபோல விவாதத்தில் உதாரணம் காட்டும் பொழுது இந்த சாமிநாதன் செய்துள்ளதைப் போலப் பகுத்தறிவுள்ள மனித சிந்தனைகளை பீட்ரூட், வெங்காய விவசாயத்தோடு தர்க்கம் தெரிந்தவர்கள் ஒப்பிடமாட்டார்கள். அப்படி யாரேனும் ஒப்பிட்டால் அதை திருஷ்டாந்த ஆபாசம் (False Analogy) என்று கூறி ஒதுக்கிவிடுவார்கள்.

(3) ஜெர்மானிய இனத்திற்கு extrovert thinking இல்லை என்று அவராகவே ஒரு முடிவுக்கு வந்து கொள்கிறார். ஒரு குறிப்பிட்ட

இனத்திற்கு ஒட்டுமொத்தமாக எக்காலத்திலும் ஒரேகுணம் உண்டு என்று கூறுவது ஃபாஸிஸப் பிற்போக்குத்தனம் ஆகும். (இவரது கட்டுரையின் அடிப்படையே இதுதான்) இவ்வாறுதான் ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியர்களைக் கூறினர். இந்தியர்களுக்கு meta-physical சிந்தனைதான் உண்டு. இவ்வுலக வாழ்க்கையைப் பொருட்படுத்துவது அவர்களது nationl character அல்ல என்று அவர்கள் பிரச்சாரம் செய்தார்கள். தங்களது காலனி ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்வது அவர்களது நோக்கமாகும். இக்கூற்று பிற்போக்கானது என்பதோடு தர்க்க இயலுக்கும் பொருந்தாததாகும். Particular-ஐ Universal ஆகக் குழப்பிக்கொள்ளும் தவறு தம் இது. இதைத் தர்க்கஇயலின் அடிப்படைதெரிந்தவர்கள் Illicit converse என்று தூர விலக்கி விடுவார்கள்.

தனது சிந்தனையிலும் விவாத முறையிலும் இவ்வளவு குறைபாடுகளை கொண்டிருப்பதால் தான் வெ. சாமிநாதனுக்குக் கோபமும் ஆத்திரமும் வருகின்றன. வசைமாரி பொழிகிறார். அவதூறு செய்கிறார். சொல்லாததைச் சொன்னதாகக் கூறி வருத்தப்பட்டுக் கொள்கிறார். அவரைக் கண்டு பரிதாபப் படுவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை.

3

கடைசியாக ஒரு விஷயம். வெ.சாமிநாதன் என்னையும் பேராசிரியர் நா. வா. அவர்களையும் கம்யூனிஸ்டு கம்யூனிஸ்டு என்று வாய் வலிக்கக் கூறியுள்ளார். அவ்வாறு கம்யூனிஸ்டுகளாக இருப்பதே ஏழேழ் பிறவிகளிலும் செய்த பாவம் என்று அவர்கருதுகிறார் போலும்! இது ஒரு தீண்டாமை மனோபாவம்! இவ்வாறு அவர் கூறுவது தனக்கு அரசியல் ஏதும் இல்லை என்று காட்டிக்கொள்ளத்தான். அதேபோல அரசியல் கொள்கை எதிலும் தனக்கு வெறுப்பு விருப்பு இல்லை என்று இவர் எண்ணிக் கொள்கிறார் போலும்!

"அமெரிக்க வியாபாரச் சூழலை நான் எதிர்க்கிறேன். செக்கோஸ்லேவேகிய உள்வட்டச் சூழலை நான் போற்றுகிறேனே" என்று இவர் கேட்கிறார். உலகில் அமெரிக்க ஆக்கிரமிப்புப் போக்கை எதிர்த்து வளர்ந்துள்ள அரசியல் உணர்வுச் சூழலில் அமெரிக்க வியாபாரப் போக்கை ஆதரித்து யாராவது எழுத முடியுமா? வெ. சாமிநாதன் எழுதிப் பார்க்கட்டுமே! அது மட்டுமல்ல. ஹிட்லர்கூடத் தன்னை ஒரு சோஷலிஸ்ட் என்றுதான் கூறிக்கொண்டான்!

செக்கோஸ்லேவேகியாவின் அரசாங்கம் பலாத்கார அரசாங்கம், ஆனால் அங்குள்ள உள்வட்டம் கலாப்பண்பு கொண்ட உள்வட்டம் என்கிறார். அது பலாத்கார அரசாங்கம் என்று கூறுவதே ஒரு அரசியல் கணிப்பு இல்லையா?

'எஸ்தோனியாவில் நடந்தது புரட்சியோ ஒரு இழவுமோ இல்லை...... நாஜி ஜெர்மனியின் ஹிட்லரும், ஸ்டாலினும் செய்து கொண்ட யுத்த மறுப்பு ஒப்பந்தத்தின் ரகசிய ஷரத்துக்களின்படி ஆளுக்குக் கொஞ்சமாகப் பங்கு போட்டுக் கொண்ட நாடுகளில் ரஷ்யா தன் பங்கு என எடுத்துக் கொண்டுக பளிகரம் செய்து கொண்ட ஒரு சிறு நாடு எஸ்தோனியா. கம்யூனிஸ ஏகாதிபத்தியத்தின் பகற்கொள்ளைத் திருவிளையாடல் இது' என்று எழுதுவது பச்சையான ஏகாதிபத்திய அரசியல்பிரச்சாரத்தின் எதிரொலி இல்லையா? இக்கருத்துக்களின் மூலங்களை அமெரிக்கப் பத்திரிகைகளில் காணமுடியுமே! விவாதக் களத்தை விட்டோடிப் புழுதி வாரி இறைப்பதாகாதா இது? ஆமாம் ஸ்டாலினும். ஹிட்லரும் செய்துகொண்ட 'ரகசிய' ஒப்பந்த ஷரத்தை இவர் பத்திரப்படுத்தி வைத்திருக்கிறாரா என்ன? அப்படியானால் இவர் ஹிட்லரின் ஆள் என்றாகிறது.

இவருடைய அரசியல் கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு அரசியல். கம்யூனிஸ ஆதரவு அரசியல்மட்டும் தான் அரசியல் என்று இவர் எண்ணிக்கொள்கிறார் போலும்!

இவரது கட்டுரையின் கடைசிப்பகுதி முழுவதுமே இரவல் அரசியல்தான். உணர்ச்சி வேகத்தில் முதலில் தான் போட்டுக்கொண்ட நடுநிலைமை முகமுடியைக்கழட்டித் தூர எறிந்து விடுகிறார். இப்பகுதியில் கம்யூஸ எதிர்ப்புத் திருமுக விலாசத்தைக் காட்டிவிடுகிறார்.

மார்க்ஸியம் இந்த நூற்ருண்டுக்கு ஒத்து வராது என்றும் முதலாளித்துவத்தை அழிக்க அதனுல் முடியாது என்றும் எழுதுகிருர். காரணம் (நா. வா., வெ. கி. போன்ற) கட்சிச் சார்புடைய கம்யூனிஸ்ட்டுகள் மார்க்ஸையும், ஏஞ்ஜெல்ஸையும் ஜீரணிக்காமல் 18-ஆம் நூற்ருண்டு ரூபம் வயிற்றிலே கட்டியாகத் தங்கி விடவே அவர்கள் வயிற்று வலியால் கஷ்டப் பட்டு உபாதைக் குள்ளாகியிருக்கிருர்கள். முதலாளித்துவம் 19-ஆம் நூற்ருண்டில் இருந்த இடத்தைவிட்டு நகர்ந்து விட்டது. அந்த இடத்தை நோக்கிச் சுடுவதால் பயனில்லை என்றும் எழுதுகிருர். (மேற்கு ஜெர்மனியில் உள்ள கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு முகாமாகிய (Frankfurt Schoolல் இருந்து படித்த கிளிப்பிள்ளைப் பாடம் இது)

இவ்விடத்தில் அவரது வாதத்தில் உள்ள ஒரு வேடிக்கையான குழப்பத்தைச் சுட்டிக் காட்ட வேண்டும்.

"மார்க்ஸும் ஏஞ்ஜெல்ஸும் தந்த கருத்துக்களை சித்தாந்தங்களை அவர்கள் அளித்த ரூபத்தில் லெனினும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ஸ்டாலினும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ஒரு இழவும்புரியாத மந்தைகளான கட்சிசார்புடைய கம்யூனிஸ்டுகள் தான்,...... என்று அவர் எழுதுகிருர்.

லெனினும் ஸ்டாலினும் இன்றைய சோவியத் அரசாங்கமும், மோ-ஸே-துங்கும் மார்க்ஸையும், ஏங்கல்ஸையும் மாற்றிக்கொண்டார்களாம். கட்சிச் சார்புடைய கம்யூனிஸ்டுகள் தான் அப்படியே உட்கொண்டு ஜீரணமாகாமல் கஷ்டப்படுகிருர்களாம். அப்படியானுல் லெனினும் ஸ்டாலினும் சோவியத்அரசாங்கமும் கட்சிச் சார்பு அற்றவர்களா? வெ. கி. யும் பேராசிரியர் .நா. வா. வும் மட்டுந்தான் கட்சிச் சார்புடைய கம்யூனிஸ்டுகளா? இவ்வாதத்தில் பொருளேதும் இருக்கிறதா என்பதை வாசகர்களே தீர்மானிப்பார்களாக!

இந்த அழகில் மார்க்ஸியத்தைத் தான் கற்று ஜீரணித்துவிட்டதாகவேறு ஜம்பமடித்துக் கொள்கிருர். இவர் ஜீரணித்த லட்சணம்தான் வெட்ட வெளிச்சமாகிவிட்டதே!

உற்பத்திச் சக்தியையும் உற்பத்தி உறவுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது சமுதாய அடித்தளம் என்றும், கருத்தைஅடிப்படையாகக் கொண்டவை மேற்கோப்புகள் என்றும் நான் எழுதியதை வைத்து 'ஆராய்ச்சி'யை அவதூறு செய்ய இவர் முயன்றுள்ளதிலிருந்தே இவர் மார்க்ஸை ஜீரணித்த லட்சணம் விளங்கி விட்டதே!

நான் சொன்னது உற்பத்தி உறவுகளுக்கும் உற்பத்திச் சக்திகளுக்கும் இடையே முரண்பாடு முற்றும்பொழுது சமுதாயமாற்றம் நிகழ்வதைப் பற்றியும் அதற்கேற்ப மேற்கோப்புகளில் மாற்றம் நிகழ்வதைப் பற்றியும் ஆகும்.

இது மார்க்ஸியம் வரலாற்றியலுக்கு அளித்துள்ள மிகச்சிறந்த நல்வரமென்பதை கம்யூனிஸ்டல்லாத மேதைகள் ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர். உலகப் புகழ்பெற்றவர்களான ஃபிரேஸர் என்ற கலாசார மானிடவியல் அறிஞரும், கார்டன் சைல்டு என்ற புதைபொருளாராய்ச்சியறிஞரும், பெர்ட்ரண்டு ரஸ்ஸலும், ஐன்ஸ்டீனும் இக்கொள்கையை ஏற்றுப் போற்றியுள்ளனர் என்பது சாமிநாதனுக்குத் தெரியவில்லை. இதன் வியாபகமும் புரியவில்லை. அதனுல்தான் ஊர்பேர் தெரியாத யாரோ ராஜதுரை என்பவர் இது பழசாகிப்போன விஷயம் என்று கூறிவிட்டார் என்று மேற்கோள் காட்டுகிருர். இவரைப் பார்த்து அனுதாபத்தோடு ஆச்சரியமும் பட வேண்டியுள்ளது. வேறு என்ன செய்ய?

இன்னென்று. முதலில் தன் வாழ்வை முடித்துக் கொள்ளலாமா என்று பார்ப்பதாக எழுதியவர் கடைசியில் என்னைக் கொல்ல முடியாது என்று எழுதுகிருர். பாவம்! இவர் நீண்ட காலம் வாழட்டும்! உலகெங்கிலும் நிகழும் கொடுமைகளுக்குக் காரணமான ஏகாதிபதித்தியத்தையும் முதலாளித்துவத்தையும் உழைக்கும் மக்களைச் சுரண்டும் சக்திகளையும் எதிர்த்துக் கணந்தோறும் போராடும் மார்க்ஸியவாதிகளாகிய எங்களுக்கு இந்த வெ. சாமிநாதன் ஒரு எதிரியே அல்ல. எங்கள் எதிரிகளை நாங்கள் அறிவோம். அவர்கள் கணந்தோறும் அழிந்து கொண்டு வருகிருர்கள் என்பதையும் நாங்கள் அறிவோம்.

வெ. சாமிநாதன் என்னும் குட்டிக் குழப்ப வாதியை நோக்கிஎங்கள்எதிர்ப்பு பீரங்கி திருப் பப்படவில்லை. யாராவது புழுவைச் கொல்ல பீரங்கியைத் தேடுவார்களா? எனவே அவர் தன்னைப்பற்றி மிகப் பெரியதாக எண்ணி அலட்டிக்கொள்ள வேண்டியதில்லை.

இத்தகைய மனோபாவம் வெ. சா. விற்கு வரவேண்டிய காரணம் தான் ஒரு மேதை என்று எண்ணிக் கொள்வதும் மக்களை ஒரு இழவும் புரியாத மந்தைகள் என்று கருதுவதுமே ஆகும் அதனால் தான் 'பனை மரத்தில் நுங்கு வெட்டப் போகலாம்' என்று உழைப்பைக் கேலி செய்து எழுதுகிறார், சம்யூனிஸ்டுகள் என்றால் அவராகவே அவரது மனத்தில் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் துவேஷச் சித்திரமும் இதக்குக் காரணம் ஆகும்.

அதனாலேயே தனது கொள்கையை எதிர்ப் பவர்களை வசைபாடுகிறார். தனது உள்வட்டத் திற்குள்ளேயே கத்தி சுழற்றுகிறார், உலகெங் கும் நடக்கும் போராட்டத்தில் எப்பக்கமும் சேராது நிற்பதாகப் பாசாங்கு செய்கிறார். இத்தகைய eclectics உலகில் பல நாடுகளில் உள்ளனர், நடுநிலையில் நிற்கிறேன் என்று கூறிக் கடைசியில் மக்கள் எதிர்ப்பு வேலைகளில் இவர்கள் இறங்கி விடுவார்கள். வெ. சாமிநாத னும் அந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவர் தான் என்பதில் ஐயமில்லை, எனவே அவர் தனக்கு அரசியல் இல்லை என்று காட்ட முயல்வதில் பயனில்லை.

முடிவுரை: வெ. சாமிநாதன் தனது மறு பக்கக் கட்டுரையில் தான் புதிதாகச் சொன்ன வற்றால் மேலும் மேலும் முரன்பாடுகளுக்குள் சிக்கிக் கொண்டாரேயொழிய உன்னத நிகழ்ச்சி உள்வட்டம், வெளிவட்டம் ஆகியன பற்றிய தனது கொள்கைகளை நிறுவிவிடவில்லை. நான் எழுப்பிய அடிப்படைக் கேள்விகளுக்கு அவர் பதில் கூறவே இல்லை. உன்னத நிகழ்ச்சிகளுக கும் சமுதாயத்திற்கும் தொடர்பில்லை என்றும் உள்வட்டமே எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் என்று நிறுபித்துவிடவில்லை. மாறாக, சமுதாய மாற்றமே, கருத்து மாற்றத்திற்கு அடிப்படை என்றஎனது வாதத்திற்கு வலுத்தேடும் கருத்து களையே அவர் தொகுத்துத் தந்துள்ளார், உதாரணமாக செக்கோஸ்லோவேகியாவில் 'கலாப்பண்பு' கொண்ட உள்வட்டச் சூழல் உண்டு என்று ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். எஸ்தோனியாவில் அரசாங்கமே உள்வட்டமாகச் செயல் பட்டது என்று வாதத்திற்கு (!) ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். அமெரிக்காவில் வியாபாரச் சூழல் இருக்கிறது என்று ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார், வியாபாரச் சூழல் எப்படி ஏற்படுகிறது? முதலாளித்துவப் போட்டிதான் காரணம். இல்லையா? நான் சொல்வதும் அதுதான், வியாபாரச் சூழலில் படைக்கப்படும் இலக்கியம் பிற எல்லாப் பண்டங்களையும் போல ஒரு வியாபாரப் பண்டம் தான். மக்களது தீரமிக்க செயல்பாடுகளால் இத்தகைய முதலாளிதுவ சமுதாயம் மாற்றப்பட்டு வர்க்க பேதமற்ற சோஷலிஸ சமுதாயம் தோன்றும்பொழுது கலை யும் இலக்கியமும் சுரண்டல் வர்க்கத்தின் பண்டம் என்ற நிலையிலிருந்து மாறி சுதந்திர மான வளர்ச்சி பெறும். இதுதான் செக்கிலும், எஸ்தோனியாவிலும், நடந்திருக்கிறது. இதை மறைமுகமாக ஒப்புக்கொண்டு விட்ட வெ. சாமி நாதனுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.



# மாமல்லை

நா. வானமாமலை

"உலக நாட்டவர் அனைவரும் சென்று காணவேண்டிய இடங்களில் ஒன்றாகக் கருதும் அளவிற்கு இது சிறப்பைப் பெற்றுள்ளது",

தமிழக அரசு — தொல்பொருள் துறை இயக்குநர் நாகசாமி மாமல்லபுரத்தைப் பற்றி தமது 'மாமல்லை' என்னும் நூலின் முன்னுரையில் கூறுகிறார்.

தமிழருடைய கலை மேன்மையையும், கலை வரலாற்றையும், கலைப்பொருள்கள் எழுந்த காலத்தின் பண்பாட்டு வரலாறையும் அறியும் ஆர்வம் உலக ஆய்வாளர்களுக்குண்டு. தமிழர் மட்டுமின்றி கிரேக்க, ரோமானிய அசிரிய, எகிப்திய பண்டை நாகரிகங்களின் கலைச்சின்னங்களை கலையுணர்வோடு கண்டு மகிழ்வதன்றி, அம்மக்கள் வரலாற்றையும் அறிய அவர்கள் விரும்பி, உலகின் கலைத்தலங்களுக்கெல்லாம் செல்லுகிறார்கள்.

"தமிழர்களாகிய நாம் பிறரிடமிருந்து வேறுபட்டு நிற்கவும், உலக அறிவியக்கத்திலிருந்து பிரிந்து தனிப்பட்டு நின்று பெருமையடையவும் விரும்புகிறோம். எதற்காகப் பெருமைப்படுகிறோம் என்று நமக்குத்தெரிந்து பெருமைப்பட்டுக் கொள்ள நாம் விரும்பவில்லை, நாம் தமிழர்கள். நாம் பேசுவது தமிழ், போதும் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்" இப்படியொரு சிந்தனையை, அறிவியலுக்கு முரணான ஓர் சிந்தனையை தமிழ் நாட்டில், தமிழ்த்தாயின் செல்வக் குழந்தைகள் உருவாக்கிவிட்டார்கள்.

ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டார் தமது நாட்டைப் பற்றிப் பெருமை கொள்ள எவற்றைக் காரணங்களாகக்காட்டுகிறார்கள்?

அவர்கள் முன்னோர் படைத்துள்ள கலைகள் இலக்கியம், சமுதாய நிறுவனங்கள், அரசியல் நிறுவனங்கள், வாழ்க்கை முறைகள். நீதிஒழுக்க முறைகள், மக்களின் சமுதாய நடத்தை முதலியவற்றைப்பற்றிப் பெருமைப்படுவார்கள். இவை யாவற்றையும் பற்றி அறிந்து கொள்ள முயலுவார்கள்.

ஆனால் நமக்கோ எதையும்அறிந்துகொள்ள வேண்டியதில்லை, நாம் தமிழர்கள். போதும் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம். போதாதென்றால் நாலைந்து மன்னர்கள் பெயர்களையும், வெற்றிகளையும் தெரிந்து கொண்டு, அவர்களது வெற்றிகளை நமது வெற்றிகளாகப் பாவித்துப் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளுவோம்.

நாம் உண்மையிலேயே பெருமை கொள்வதற்குரிய காரணங்கள் உள்ளன. நம்முடைய முன்னோர்கள் தம்முடைய சமுதாய வரலாற்றின் போக்கில் காலத்துக்கேற்ற கலைகள், இலக்கியங்கள் பண்பாட்டு நெறிகளை உருவாக்கியுள்ளார்கள். அவற்றுள் சிறந்த மேன்மையான அம்சங்கள் உள்ளன. காலப்போக்கில் தமிழர் வாழ்வின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாகயுள்ள பழமையான கூறுகளும் உள்ளன. இன்னும் நமது வாழ்வின் முன்னேற்றத்திற்கு உறுதுணையாகவுள்ள நமது பண்பாட்டுக் கூறுகளை நமது பண்பாட்டு வரலாற்றில் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வது தற்காலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பொறுப்பு. கழிக்கப்படவேண்டிய பழமையின் கூறுகளைக் கழித்தலும் அவசியம்,

அவ்வாறாயின் நமது பண்பாட்டு வரலாறு நமக்குத் தெரிய வேண்டும். கலைப்பொருள்களின் வரலாறு தெரிய வேண்டும். இலக்கிய வரலாறு இன்றைய அறிவியல் நோக்கிற்கேற்ப மதிப்பிடப்பட வேண்டும். இவையனைத்திற்கும் அடிப்படையான தமிழர் சமுதாயத்தின் வரலாறு அறியப்பட வேண்டும்.

ஆயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளுக்குமுன்னர் படைக்கப்பட்ட மாமல்லபுரம் கோவில்களும் சிற்பங்களும் 125 ஆண்டுகளுக்குமுன்னர் அகழ்வாராய்ச்சியாளர்களால் உலகிற்கு அறிவிக்க

பட்டபின்தான் தமிழர் கவனத்தைக்கவர்ந்தது அதுவரை இக்கலைப்பொருள்களில் பாதி மணலில் புதையுண்டு கிடந்தது.

வெளிநாட்டவர்கள் 400 ஆண்டுகளுக்கு முன் மாமல்லையைக்கண்டு ஏழு பகிகாடாக்கள் என்று அழைத்து ஆச்சரியத்தோடு உலகிற்குத் தங்கள் கற்பனை கலந்த கதைகளைக்கூறி வந்துள்ளார்கள். ஒரு நூற்றுண்டாகத்தான் ஆங்கிலத் தொல்பொருள் ஆய்வாளர்கள் மாமல்லையின் கலைபொருள்களைக் கண்டுபிடித்து ஆராயந்து கருத்து வெளியிடத் தொடங்கினுர்கள்.

நாம் மிகச்சமீப காலம் வரை மறந்துதானிருந்தோம், இதில் கூடக் கொஞ்சம் நமக்குப் பெருமையளிக்தம் காரணம் இருக்கும் என்று தெரிந்து இப்பொழுது மாமல்லையின் புராதனப் பெருமை பற்றித் தெரிந்து கொள்ளாமலே பேசத் தொடங்கியிருக்கிறேம்.

நாம் இன்னும் அதிகமாக நமது கலை வரலாற்றைத் தெரித்து கொள்ள வேண்டும், மாமல்லை நமது கலை வரலாற்றின் பல உன்ன தச்சிகரங்களுள் ஒன்று, அதைப்பற்றி நாம் பலநோக்குகளில் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இக்கலைக் கோயில்கள் எழுந்த வரலாற்றுப் பின்னணி,இக்கலைக்கோயில்களில் உள்ள கலைப் பொருள்களின் அழகு, அக்கலைப்பொருள்கள் குறிப்பிடும் கதைகள், நம்பிக்கைகள், இக்கலைப் பொருள்களின் வரலாற்றுத் தொடர்புகள் முதலிய யாவற்றையும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்- இவ்வறிவோடுதான் மாமல்லைத் தொல்பொருள்களையும், கலைப்பொருள்களையும் நாம் மதிப்பிடவேண்டும். இவ்வறிவை நாம் பெற்றபின் மாமல்லைபற்றித் தமிழன் பெருமை படுவதற்குரிய காரணம் தெரியும்,

மாமல்லை என்றும் நாகசாமியின் நூல்' சாமான்யத் தமிழனுக்கு மாமல்லையை பல ஆய்வுக் கோணங்களிலிருந்து கண்டு அறிமுகப் படுத்துவதேயாகும்· இது ஓர் ஆய்வுநூலன்று. அறிவு விளக்கநூல். மலிவுப்பதிப்பாக இதனை அரசு வெளியிட்டுள்ளது வரவேற்கத்தக்கதாகும்.

வரலாறு, இலக்கியம், ஆராய்ச்சி, கலைச் செல்வங்கள், குறிப்புகள், என்ற ஐந்து பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துக் கொண்டு மாமல்லையைப் பற்றிய அறிவினை இந்நூலில் வாசகருக்கு அளிக்கிருர். பொதுமக்களுக்கு உண்மைகளையும். கருத்துக்களையும், ஆய்வுமுடிவுகளையும், ஆய்வாளர் விவாதங்களையும் விளக்கும் முறையில் இவ்வைந்து பிரிவுகளிலும் செய்திகளை வகைப்படுத்தியும். வரிசைப் படுத்தியும் எளிதில் விளங்கும் முறையில் கூறுகிருர்.

மாமல்லையின் தொன்மையை விளக்க இலக்கியச் சான்றுகளை முதலில் பயன்படுத்துகிருர். தொண்டைமான் இளந்திரையன்பற்றிய கதைகளிலிருந்து தொடங்கி, கி. பி· 275 முதல் இந்நகர் நிலைத்திருந்தது என்று கூறி வரிசையாக இலக்கியங்களில் இந்நூலைப்பற்றி வரும் மேற்கோள்களைக் கூறி காலத்தை நிர்ணயிக்கிருர். பல்லவர்கள் ஆட்சியில் இந்நகர் இருந்ததுபற்றி வயலூர் சாசனத்தைச் சான்று காட்டி அதில் முதல் பல்லவன் தொடங்கி ஐம்பத்தி நான்கு மன்னர்கள் பெயர்களுள்ள பட்டியல் அதில் இருப்பதைக் காட்டுகிருர்.

"அப்பட்டியலில் வரும் அசோகன் மௌரிய அசோகனுக்குச் சமகாலத்தவன் என்று சொல்லலாம்'' என்று கருத்துக்கூறுகிருர். பெயர் ஒற்றுமையால் மட்டுமா அல்லது வேறு சான்றுகளின் ஆதாரத்தால் அவ்வாறு கூறுகிருரா என்று தெரியவில்லை. சான்றுகளின் ஆதாரத்தில் அமையாத ஒரு அனுமானமாகவே இது தோன்றுகிறது, இந்த யூகம் மல்லையைப்பற்றி கூற அவசியம் இல்லை. அதுபோலவே பல்லவர் வரலாற்றுச் சுருக்கம் அனைத்தும் மல்லையைப் பற்றி விளக்க அவசியமில்லை. மல்லையோடு தொடர்புடைய, அக்கலைப்பொருள்களை சிருஷ்டிக்க ஆணையிட்டும், உதவியும் அவை எழுவதற்குக்காரணமாயிருந்த மன்னர்களின் வரலாறு மட்டும் தான் இந்நூலுக்கு அவசியமானது. அவர்களது வரலாற்றையும்,மல்லையின் வரலாற்றில் அவர்களது பங்கையும் விரிவாகவே கூறலாம். சோழர்காலம், சம்புவராயர்காலம்,. பிற்காலம் இவையெல்லாம், எம்மன்னர்கள் ஆட்சியில் மல்லையிருந்த தென்பதைக் குறிக்கிறது. அத்தொடர்புகளை அவ்வம்மன்னர்களது சாசனங்கள் மல்லையிலும், சுற்றுப்புறங்களிலும் கிடைப்பது கொண்டு உறுதிப்படுத்தியிருக்கிருர்.

இலக்கியத்திற்கும், மல்லைக்கும் உள்ள தொடர்பை மிக நன்ருகவே விளக்கியுள்ளார். பூதத்தாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்கள் கலிங்கத்துப்பரணி, அவந்திசுந்தரி கதை முதலியன தொடர்ச்சியாக மல்லை சமயத்துறையிலும், கலைத்துறையிலும். வாணிபத் துறையிலும் சிறந்து விளங்கியதைத் தெரிவிக்கின்றன.

நரசிம்ம பல்லவன், அல்லது ராஜசிம்மன் இச்சிற்பங்களைச் செய்வித்திருக்கலாம். ஆனல் நரசிம்ம பல்லவனின் மறுபெயரான மாமல்லன் இந்நகருக்கு இடப்பட்டது என்ற கூற்று நரசிம்மனுக்கு முற்கால நூல்களான பெரும் பாணுற்றுப்படை. பூதத்தாழ்வார் பாசுரங்கள் இல்வூரை மல்லையென்றும் கடன் மல்லை யென்று அழைப்பதினின்றும் பொருந்தாது என்பது தெளிவாகிறது. இந்நகர் நரசிம்மனுக்கு முற்காலத்திலேயே வாணிப நகரமாயிருந்தது என்பது இலக்கியச் சான்றுகளாலும் 9-ம்நூற்ருண்டு ரோம நாணயம் அகப்படுவதாலும் உறுதிப்படும்,

எந்த மன்னன் இந்நகரத்திலுள்ள சிற்பங்களைச் செய்வித்தான் என்ற பிரச்சினையில் இரண்டு கருத்துக்களை ஆதாரங்களோடு கூறி, அவற்றில் ஒன்ருெடு ஆசிரியர் உடன்படுகிருர். இருகருத்துக்களுக்கும் கூறப்பட்டுள்ள சான்றுகளில் இராஜசிம்மன் சிற்பங்களைச்செய்வித்தான் என்ற கருத்துக்கே வலுவான ஆதரவுகள் உள்ளன. எனவே ஆசிரியருடைய முடிவோடு நான் உடன்படுகிறேன்.

'ஆராய்ச்சி' என்ற பகுதியில் ஆசிரியர் தாமாகவே சான்றுகள் காட்டி ஆய்வுகள் செய்துள்ளார். ஆனுலும் தலம் மல்லைச் சிற்பங்களைச் செய்வித்தவன் ராஜசிம்மனே என்று முடிவு கூறி விட்டு, பின்னர் சிலவிடங்களில் மறதியாகவோ என்னவோ மாமல்லன் கட்டியதால், நரசிம்மன் என்ற தன் பெயர் ஊகித்தறியப்படவேண்டி, சிங்கங்கள் பலவற்றைச் செதுக்கச் செய்திருக்கலாம் என்று கூறுகிருர்! இம்முரண்பாடுகள் நீக்கப்படுதல் வேண்டும்.

கலைச்செல்வங்கள் என்ற பகுதி மிகவும் சிறப்பாக எழுதப்பட்டுள்ளது. கலையை ரசிக்க அழகுணர்வுமட்டும் போதாது. கலைபற்றிய அறிவும் வேண்டும். ஆசிரியரது கலைப்பொருள்களைப்பற்றிய வருணனைகளில் இவ்விரண்டும் சுடர்விடுகின்றன. அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ள சில கோயில்களைப் பற்றிய விவரங்கள் நமது பண்பாட்டு ஆராய்ச்சிக்கு மிகமுக்கியமானவை. இங்கு பல பெண் தெய்வங்களின் சிற்பங்களும், அவற்றின் கோயில்களும் உள்ளன, இவை மறைந்துவிட்ட பெண்ணுதிக்க சமுதாயத்தின் எச்சங்களாக மக்கள் மனதில் நிலவிய கருத்துக்களின் கலைவெளிப்பாடுகள். நாகரீக முற்கால சமுதாயத்தை அறிய இவைபற்றிய விரிவான அறிவு உதவும். முக்கியமாக காடுகாள், சேட்டையார், பிடாரி முதலிய பெண் தெய்வங்கள் மிகமிகப் பழமையானவை. அவை மூர்க்க தேவதைகள். பயத்தால் மனிதன் இயற்கை சக்திகளுக்கு மானுட உருவம் கொடுத்து வணங்கிய தெய்வங்கள். சேட்டை என்பது சிரேஷ்டாதேவி. மூதேவியென்பது அதன் மறு பெயர், பலராமன் இப்பொழுது வணங்கப்படுவதில்லை. ஆனல் பழைய இலக்கியங்களில் கண்ணேடு சேர்ந்து வணங்கப்பட்ட கலப்பையையுடைய தெய்வம் அது. அதற்கும் உழவுக்கும் தொடர்பு இருந்திருக்கவேண்டும். இதனைப் பற்றியறிய பலராமன் சிற்பங்கள் உதவக்கூடும் இவ்வாறு வழக்கிழந்துபோன தெய்வங்களைப் பற்றிய அறிவு மிகமுற்காலப் பண்பாட்டு வரலாற்றை அறிய உதவும். கட்டிட அமைப்பு சிற்பவியல்பற்றி ஆசிரியர் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்' அவை இத்துறைகள் பற்றிய அறிவை அதற்சி செய்வனவாகவுள்ளன,

குறிப்புகளில் வெளிநாட்டார் இத்தலம் பற்றிக் கூறியுள்ள செய்திகளையும் கருத்துக்களையும் ஆசிரியர் திரட்டிக் கொடுத்துள்ளார்; அவை மிகவும் சுவையாகவுள்ளன.

இந்நூல் நமது' பண்பாட்டிலும் கலையிலும் வரலாற்றிலும் ஆர்வமுள்ளவர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய பல செய்திகளையும் கருத்துக்களையும் கூறுகிறது. சாமான்யத் தமிழர்களுக்குப் புரியும்படி விளக்கமாகவும் சுவையாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

மாமல்லையை பலதுறை அறிவின் அடிப்படையில் இந்நூல் விளக்குகிறது. இலக்கியம் மட்டுமே வரலாற்றுச் சான்று என்ற கொள்கை

நமது ஆய்வுகளில் மேலோங்கியிருந்தது. பலதுறை அறிவைப்பயன்படுத்தி பழமையை அறிய வேண்டும் என்ற விஞ்ஞான ஆய்வியலை நாகசாமி பயன்படுத்தியுள்ளார். பலதுறை அறிவுகளின் ஒளியில் பழமையைக் காண்பதால் பழமையைப் பற்றிய பன்முக உண்மைகள் தெளிவாகத் தெரியும் என்ற கருத்து இந்நூலைப் படிக்கும் பொழுது விளங்குகிறது. பல்துறை இயல் ஆய்வும் விஞ்ஞானமுறை ஆய்வும் தமிழகத்தில் வளர்வதற்கு இந்நூல் ஓர்கருவியாகும். அத்தகைய ஆய்வுகளை ஊக்குவிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டு நடத்தப்படும் 'ஆராய்ச்சி' யின் வாசகர்கள், இந்நூலின் ஆய்வுமுறையை வரவேற்பார்கள்.

அவர்களுடைய சார்பில் இந்நூலை நான் வரவேற்று பாராட்டுத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

[ மாமல்லை. இரா. நாகசாமி! வெளியிட்டோர். தமிழ்நாடு தொல்பொருள் துறை, சென்னை. பக்கங்கள் 176, மாமல்லைக் காட்சிகளின் நிழற்படங்கள் 22 பக்கங்கள். கல்வி அமைச்சர், முதலமைச்சர், சா. கணேசன் ஆகியோரது அணிந்துரைகள், முன்னுரை நூலின் துவக்கத்தில் உள்ளன. விலை 1--50. ]

— — —

# தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கள்

தி. சு. நடராசன்

[ஜானகிராமன் நாவல்களைச் சிலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். அவர்கள் அவரை தஞ்சை மண் வாசனை வரும்படி எழுதுகிறவர் என்றும், தரகய்டிஸ எழுத்தாளர் என்றும் மதிப்பிட்டு உள்ளார்கள். க. நா. சு. அவரை ஆர். வி. போன்ற காதல் எழுத்தாளர் என்று அழைக்கிறார். இவர்களுடைய இலக்கியக் கண்ணோட்டங்கள் குருடர்கள் யானையை அறிந்த கதையாகத்தான் இருக்கிறது. 'ஆராய்ச்சி'யின் அழகியல் முறையியலைக் கையாண்டு தி. சு. நடராஜன் தி. ஜா. வின் படைப்புக்களை, அவருடைய கால இடப் பரிமாணங்களோடு தமிழகத்தின் சமுதாய வளர்ச்சிநிலையோடும் தொடர்பு படுத்தி விரிவாக ஆராய்ந்து தி, ஜா. வின் படைப்புக்களை மதிப்பிட முயன்றுள்ளார். உலக மறுப்பு, மனித அவமதிப்பு ஆகிய மனப்பான்மைகள் இலக்கிய விமர்சனத்தில் வளர்ந்திருக்கும் சூழ்நிலையில் தி. ஜா. நமது விமர்சக மன்னர்களால் புறக்கணிகணிக்கப்படுவதைச் சுட்டிக்காட்டி, அவருடைய உலக உவப்புக்கொள்கையும், மனித மதிப்பு உணர்வும், சமுதாய உணர்வும், அவரை எத்தகைய இலக்கியக் கருக்களைத் தேர்ந்தெடுக்கச் செய்கிறது என்பதையும் அக்கருக்களை அவர் கையாண்டு இலக்கியம் படைக்கும் கலையியலையும் தி. சு. நடராஜன் முழுமையாக ஆராய்கிறார்.
நா. வா.]

0·1 தமிழில் இன்றைய முன்னணி எழுத்தாளர்களில் தி. ஜானகிராமன் முக்கியமானவர். பரந்துபட்ட வாசகர்களைக் கொண்ட ஜனரஞ்சக எழுத்தாளரான இவர் மிக நீண்ட காலமாக எழுதிக்கொண்டு வருபவர். சிறுகதைகள், குறுநாவல்கள், நாவல்கள், நாடகங்கள் (சில கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார்) ஆகிய இலக்கியப் படைப்புத் துறைகள் பலவற்றிலும் இவர் தனது கைவண்ணம் காட்டியுள்ளார். இவற்றைத் தவிரவும் மொழி பெயர்ப்புகள், பிரயாணக் கட்டுரைகள், சங்கீதக் கட்டுரைகள், விமர்சனக் கட்டுரைகள் முதலியனவும் எழுதியுள்ளார். முக்கியமாக, சிறுகதையாசிரியராகவும் நாவலாசிரியராகவும் மதிக்கப்படுகின்ற இவர் படைத்துள்ள நாவல்கள் ஆறு. (இப்போது தொடர்கதையாக வந்து கொண்டிருக்கும் 'மரப்பசு' இவற்றுள் அடங்காது) மலர்மஞ்சம், மோகமுள், அன்பே ஆரமுதே, அம்மாவந்தாள், உயிர்த்தேன், செம்பருத்தி ஆகிய இந்த ஆறு நாவல்களும் மொத்தத்தில் மூவாயிரம் பக்கங்களுக்கும் மேற்பட்டவை—மோகமுள் மாத்திரம் 834 பக்கங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. இவற்றுள் அம்மாவந்தாளைத் தவிர ஏனைய ஐந்தும் பத்திரிகைகளில் தொடர்கதையாக வந்து, பின்னர் முழு நூல்களாக வெளியிடப்பட்டவையாகும்.

1·1 ஜானகிராமனின் இந்த நாவல்கள் அனைத்துமே சுதந்திர காலத்திற்குப் பின்னர் தான் எழுதப்பட்டன. ஆனாலும் இவற்றின் கதைகள் சுதந்திர காலத்திற்கு முந்திய தமிழகத்து நிலையையே பெரிதும் நிலைக்களனாகக் கொண்டிருக்கின்றன. சிலவற்றின் பிற்பகுதிகள் சுதந்திர காலத்திற்குப் பின் அதனையொட்டிய நிலையினையும் களனாகக் கொண்டிருக்கின்றன. காட்டாக, 'மோகமுள்' நாவலில் முதற்பகுதியின் தொடக்கத்தில் இரண்டாமுலகப் போரைப் பற்றியும், அகில் அகப்பட்டுக்கொண்ட பிரிட்டிஷ் காரன் இந்தியாவிற்குச் சுதந்திரம் கொடுப்பானா என்பது பற்றியும் நாவலின் பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன. (பக்., 117 & 234.) அதன்பின் இரண்டாம் பகுதியில் சுதந்திர சர்க்கார் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. (ப., 563) இதேபோல் 'செம்பருத்தி'யில் முதல்பாதியில் சுதந்திரப் போராட்டம், துணிக்கடை மறியல் பற்றியும் (பக். 119-20)' இரண்டாம்பகுதியில் சுதந்திரம் பெற்ற நாட்டில் ஒரு போலித்தியாகி பணபலமும் அதிகார பலமும் பெற்று வாழ்வதைப் பற்றியும் குறிப்புகள் காணப்படுகிறன. (பக். 517-19) இவ்வாறு கதைகளுக்குரிய நிலைக்களனாக சுதந்திரத்திற்கு முன்னும் பின்னுமாக உள்ள காலத்தைக் கொள்ளுவது மாறுகின்ற சமுதாய

நிலைகளைக் குறிப்பதற்காகத் தான் என்று தோன்றுகிறது.

1·2 இது பொதுவான காலப் பரிமாணம் எனின் இடப்பரிமாணமாகப் பெரிதும் அமைவது தஞ்சைச் சீமையாகும். இதன் பின்னணியிலே தான் நிகழிடங்கள் பலவும் (பெரும்பாலும் நேரடியாகவே)காட்டப்படுகின்றன; வர்ணிக்கப் படுகின்றன. இந்நாவல்களின் பாத்திரங்கள் பலவும் இந்தச்சீமையில் உருவானவை; நடமாடு பவை. இவற்றின் சில குண விசேடங்கள், பழக்கவழக்கங்கள், பேச்சுப் பாணிகள் முதலி யவை பெரிதும் இந்தச் சீமையின் பிரத்தியேகச் சூழலில் உருவாகியிருப்பவை. முன்னர்க்காட்டிய காலப் பரிமாணமும் இந்த இடப் பரிமாணமும் தி. ஜா. வின் நாவல்களுக்கு நல்ல பின்புலங் களாக (settings) அமைகின்றன. அவர்சொல்ல வந்த 'செய்தி'களுக்கு (message) இவை தகுந்த துணைபுரிகின்றன.

1·1 இந்த இடப் பரிமாணம் மிகவும் இயல்பாகவும் யதார்த்தமாகவும் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது. எனவே, இதன் கவர்ச்சியிலே மயங்கிவிடும் விமர்சகர் பலரும் தி. ஜா. வின் நாவல்களிலே தஞ்சைமண் வாடையடிப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். அதற்காக அவர்கள் காட்டு பவை தஞ்சையின் பிரத்தியேக மொழிநடையும் சில பழக்க வழக்கங்களும்தான். இவர்கள் இதோடு நில்லாது இதனை வைத்துக்கொண்டே இவரது நாவல்கள் வட்டார அல்லது பிராந்திய நாவல்கள் என்று பகுக்கின்றனர். க. நா. சுப்ரமணியம், தி. ஜா. வைப் 'பிராந்திய எழுத் தாளர்' என்று சொல்லலாம் என்று (இலக்கிய வட்டம், 3-7-64) சொல்கிறார். ஆனல், யூடோரா வெல்ட்டி (Eudora Welty, 'Place in Fiction'-in, Critical Approaches to Fiction, Ed., Newyork, 1968) சொல்வது போல், படைப்பிலக்கிய 'பிராந்தியம்'அல்லதுவட்டாரம்( Regional') என்ற சொல்பெய்வானது தவருனதாகும். படைப்புத் துறையில் ஈடுபட்டிருப்பவனைப் பொறுத்த அளவில் அது ஒரு பொருளற்ற சொல். சாதாரண மாக அவன் வாழ்க்கையையே சித்தரிக்கிருன். இடப்பரிமாணம் அதற்கு ஒரு பின்புலம்; அவ் வளவுதான். வெறுமனே பின்புலத்தை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பிராந்திய எழுத்தாளர் என்ருல், ஜேன் ஆஸ்டின், எமிலி பிரான்டெ, தாமஸ் ஹார்டி, செர்வான்டஸ், துர்க்கனெவ் முதலிய எழுத்தாளர்களும் குறிப்பிட்ட பிராந்தி யங்களைப் பின்புலங்களாக வர்ணிக்கிருர்களே. தவிரவும் குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தைக் காட்டிச் செல்லும் விவிலியம் — பழைய ஏற்பாடு கூட வெறும் பிராந்திய எழுத்துக்கள் தானு? அப்படி யானுல் எழுத்தின் தொடக்க காலத்திலிருந்து இதுவரை குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தில் கால் ஊன்ருமல் — எழுதியிருக்கிருன்? எனவே பின் புலத்தை (setting) வைத்துக்கொண்டு ஒரு நாவலைப் பகுத்து முத்திரையிடுவ தென்பது சரியானமுறையாகாது.

1·4 தி. ஜா. வின் நாவல்களைப் பிராந்திய நாவல்கள் என்று முத்திரையிடுவது அவருடைய எழுத்துக்களைக் குறிப்பிட்ட சிறு எல்லைக்குள் அடைக்க முற்படுவதே ஆகும். அவர் எழும்பும் பிரச்சனைகள், அவற்றின் தீர்வுகள், அவரது நோக்கம், செய்தி, சிந்தனைகள் முயலியவற்றின் வீச்சினை இது மிகவும் கோரமாக மட்டுப்படுத் தவே செய்யும். உண்மையில், தி. ஜா. இந்த நாட்டின் முழுமைக்குமே பொதுவாக உள்ள சில பிரச்சினைகளை, தனக்குரிய பாணியில் சித்திரித்துக்காட்டுகிருர். சில பிராந்தியங்களில் இந்தப் பிரச்சனைகளின் போக்குகளிலே சில மாறுபாடுகள் இருந்தாலும், ஒட்டுமொத்தமான நிலையிலே இந்தப் பிரச்சனைகள் பொதுவான வையே யாகும்—ஓரளவு, இவை வலுவானவை யும் கூடத்தான். தான் எழுப்பிக்காட்டவிருக் கும் பிரச்சனைகளுக்குத் தஞ்சைச் சீமையை ஒரு பின்புலமாகவே தி. ஜா. சித்திரிக்கிருர். பொது வாக இந்தப் பின்புலம் மூன்று நிலைகளில் அமைந்து கிடக்கிறது—அல்லது அவசியமாகி றது—எனலாம். ஒன்று, சித்திரிக்கப்படும் வாழ்க்கையானது காலூன்றுவதற்கு ஒரு இடம் அவசியமாகிவிடுகிறது. இரண்டு, சொல்லுகின்ற செய்தி அல்லது காட்டுகின்ற பிரச்சினைக்குப் பொருந்தி வருவதாக ஒரு இடத்தைச் சித்தரித்துக்காட்டினுல்தான் அது யதார்த்தத்தின் தோற்றத்தினைப் பெறமுடியும். படைப்புத்துறையில் இது மிகவும் அவசியம். தி. ஜா. எடுத்துக்காட்டும் பிரச்சனைகள் யதார்த்தருபம் பெறுவதற்குக் காரணம் அவர் பொருத்தமான பின்புலத்தை — தஞ்சைச் சீமையை —தேர்ந்தெடுத்து அதனையும் பொருத்த மாகக் குழைத்துக்காட்டுவதுதான். ஏனெனில்

தமிழகத்தின் நிலவுடைமைச் சமுதாய (feudal society) அமைப்பு முறைக்குத் தஞ்சைச் சீமை ஒரு சரியான மாதிரியாக (classical model) விளங்குகிறது. இங்கே காணப்படும் சமுதாய உண்மை (Social Reality) மிகவும் தீர்க்கமாகவும் ஓரளவு துல்லியமாகவும் தோற்றுகிறது. மிக அழுத்தமான பிடிப்புக் கொண்ட இந்த நில வுடைமைச் சமுதாயம் சிதைந்துகொண்டிருப்ப தற்கும் இந்தத் தஞ்சைச் சீமை நல்ல மாதிரி யாக விளங்குகிறது. இந்தச் சமுதாயத்தைத் தான் அதனுடைய பிடிப்பு, நம்பிக்கை, முரண் பாடு, சிதைவு, மாற்றம் முதலியவற்றோடு தி. ஜா. தன் நாவல்களில் சித்திரித்துக்காட்டு கிறார். எனவே தஞ்சைச் சீமை, சமுதாய வாழ்க்கைப்பிரச்சனைகள் சிலவற்றைச்சித்திரிக்க நல்ல பின்புலமாகத் தி. ஜா. வுக்கு அமைந்து விடுகிறது. மேலும் மூன்றாவதாக, பின்புல மாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பிராந்தியம் ஆசிரியருக்கு மிகவும் தொடர்புடையதாக அமைந்துவிடுகிறது, தி. ஜா. தான் பிறந்து வளர்ந்த தஞ்சைச் சமூகத்தின் ஆன்மாவை மிக அழகாகப் புரிந்துகொண்டு சித்திரித்துள்ளார்.

2·1 எனவே, தஞ்சைச் சீமையை ஒரு மாதிரியாகக் கொண்டு சுதந்திரகாலத்திற்கு முன்னும் சற்றுப் பின்னுமுள்ள காலகட்டத்தின் தமிழ்நாட்டு (இந்தியா அளவிலும் ஆன) நிலவு டைமைச் சமுதாயத்தினுடைய சில போக்குகளை தன்னுடைய நாவல்களில் வரைந்து காட்டு- கிறார் தி. ஜா. எனலாம். இந்நிலவுடைமைச் சமுதாயம், இருபதாம் நூற்றாண்டின் திருப்பத் தில், நவீன தொழில்முறைகளின் தாக்கத்தினால் பெரிதும் ஸ்தம்பித்து நின்றது. வேறு எந்த காருங்களையும்விட இக்காலத்தில்தான் இதன் பத்தாம்பசலித்தனம், வறட்டுக் கவுரவம், போலித்தனம் போன்றவை மிகப் பரிதாபகர மாகத் தம்மைப் புலப்படுத்திக் கொண்டன. பழைய மதிப்புகளுக்கெதிராக நவீன காலத்தை ஒட்டிய புதிய மதிப்புகள் வளரத் தொடங்கின. இதனால் புதிய சமூக உறவுகள் தோன்றின. பழைய நியாயங்களுக்கும் புதிய உறவுகளுக்கும் இடையே தோன்றிய முரண்பாடுகளினாலும், மோதலினாலும், குடும்ப உறவுகளிலே—ஆண் பெண் உறவுகளிலே—உடைவுகள் ஏற்பட்டன; விரிசல்கள் ஏற்பட்டன; பொருமல்களும் பூசல் களும் ஏற்பட்டன. இவை இந்தச் சமுதாய வாழ்வின் முக்கிய அம்சங்களாக, நெருக்கடி களாக விளங்கின. சுதந்திர காலத்தை ஒட்டிய நிலையில் இந்த முரண்பாடுகள் மிகவும் தீர்க்க மாக மோதிக்கொள்ளா விட்டாலும், இவை அழுத்தமாக வேரூன்றி வளரத் தொடங்கி விட்டன. இந்தச் சமுதாயத்தைத்தான் தி. ஜா. வின் நாவல்களிலே நாம் சந்திக்கிறோம்.

2.2 இந்நாவல்களிலே பொதுவாக இழை யோடும் பிரச்சனை ஆண்-பெண் உறவுகள் பற்றியதாகும். இப்பிரச்சனை, சிதறிக்கொண் டிருக்கும் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் மத்தியி ருந்தே எடுக்கப்படுகிறது. அந்த நிலைக்களன் கெடாமல், இந்த உறவு நிலைகளிலே உண்மை யாகக் காணப்படுகின்ற பல்வேறு சிக்கல்கள் மிகஉணர்வு பூர்வமாகப் புறச்சூழல்களின் தகுந்த பொருத்தங்களோடு சித்திரிக்கப்படு கின்றன. அன்பால் இணைய வேண்டிய இந்த ஆண் பெண் உறவுகள், பழைய மதிப்புக்களைப் போலியாகப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் சமுதா யத்தினால் கொடூரமாகத் தாக்கப்பெறுதல், அதன் விளைவாக ஆண் பெண் இணைசேர்வதற்கு முன் எழும் பிரச்சனைகள். தப்பும் தவறுமான முடிச்சுக்களால் ஏற்படும் பிரச்சினைகள், குழப் பங்கள், பொருமல்கள், அந்த முடிச்சுக்கள் விலங்குகளாக ஆகிவிட்ட நிலையில் அந்தவாழ்வு சிறையாக ஆகிவிடும் அவலம், அந்தச் சிறையி லிருந்து வெளிவரத் துடிக்கும் துடிப்பு முதலி யவை தி. ஜா. வின் நாவல்களில் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன. தி. ஜா. இவற்றைப் பிரச் னையாகக் காட்டும்போது, அமுங்கிக்கிடப்பவர் மேலே தனது அனுதாபத்தைச் செலுத்துகிறார். இதுபோல், பழைய மதிப்புக்களுக்கும் புதிய மதிப்புக்களுக்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாடு களைப் புலப்படுத்தும் போதும் புதிய மதிப்புக் களை அனுதாபத்துடன் வரவேற்கிறார். பழைமை கழிந்து சருகாகிக் கொண்டிருக்கும் கோலத்தை மிக இயல்பாகக் காட்ட முயலுகிறார். இந்தியா வின் பண்பாட்டு வாழ்வில், வாழ்வின் நம்பிக்கை களில் பழைமையின் பிடிப்பு மிகவும் விசாலமா கக்காணப்படுகிறது. ஆனாலும் இந்தப்பிடி யானது நழுவிக் கொண்டுதானிருக்கிறது. இந்தக் குணநிலை மாற்றத்தைச் சித்திரித்துக் காட்டவேண்டுமே என்ற துடிப்பு தி. ஜா. தன்

நாவல்களின் நிலைக்களனுகப் பொதுவாகத் தேர்ந்தெடுக்கும் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற சீர்குலைவுகள் பல. அவற்றுள் முக்கியமாகக் காணப்படுவது பெண்ணடிமை யாகும். அவர், கு. ப. ரா.வின் 'சிறிது வெளிச்சம்' தொகுதியில் வழிகாட்டி என்ற தலைப்பில் கூறுவது போல 'வீடு பெண்களுடைய சிம்மாசனம், அரண்மனை ராஜ்யம். அங்கு அவள் இட்டதுதான் சட்டம் என்று சொல்லிப் பெண்ணைச் சக்தியாகச் செய்து சுவாசினி பூஜைகள் செய்து தங்கச்சிறை ஒன்றை' இந்தச் சமுதாயம் கட்டவைத்திருக்கிறது. "பொருளாதாரநிலை, விடுதலையின்மை, வெகுகாலமாக விதித்து வைத்திருக்கிற பார்யா தருமங்கள், படிப்பின்மை, நடுநடுவே இல்லத்தரசி என்ற முகமன்கள் — இந்தப்பம்மாத்து வித்தைகள் ஆண்பெண் உறவைப் பற்றிய அடிப்படை உண்மைகளை எதிர்நோக்கும் பொழுது நாக்குழறித் தடுமாறுகின்றன". இந்தத் தடுமாற்றங்களைக் கலைஉருவங்களாகத்தன் நாவல்களில் படைத்துக் காட்டுகிருர், தி. ஜா. "பெண்களை மட்டும் மிருகங்களாக வைத்து நாம் மாத்திரம் மகரிஷிகளாக முயலுதல் மூடத்தனம்" என்று மகாகவி பாரதியார் வெகுள்வதுபோல (பாரதியார் கட்டுரைகள், பக். 214), தி. ஜா.வும் பல இடங்களில் வெகுள்கிருர். அவருடைய இந்தத் தரும ஆவேசம் பல இடங்களில் பல உருவங்கள் பெற்றுப் பொங்குகிறது.

3.:0 பொருந்தாத் திருமணம் இதில் முக்கியமானது, இதனைத்'தப்பும் தவறுமான முடிச்சு' என்று செம்பருத்தியில் அவர் இகழ்வார். சாதாரணமாக நடைமுறை வாழ்க்கையில் வெவ்வேறு ஜோடியிலிருந்து பொறுக்கின இரண்டு செருப்புக்களை யாரும் போட்டுக்கொள்ள விரும்புவதில்லை—அவை சரியாகச் சேர்வதாக இருந்தாலும்கூட, செருப்பு அணிவதிலேயே பொருத்தம் பார்க்கும் மனிதன் ஆண் பெண் மணத்தில் அதனைப் பார்க்கிருனு? பெண் இனத்தை அடிமைப்படுத்தி வைத்திருக்கும் இந்தச் சமுதாயம் இந்தப் பொருத்தத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. ஆனுல இதனுடைய விளைவு மிகவும் கொடூரமானதாகவே இருக்கிறது, இந்த விளைவைக கண்டு, அதற்குக்காரணமான சமுகம் அனுதாபம் கொண்டு அங்கீகரிப்பதில்லை, ஆனுல் பயப்படுகிறது, இல்லையேல் முதலைக் கண்ணீர்வடித்து ஆத்ம திருப்தி பட்டுக்கொள்கிறது.

3:1:1 செம்பருத்தியில் குஞ்சம்மாளின் மணம்அவளுடையஆசைக்குமாறுபட்டதாகவே அமைகிறது. அவளும் சட்டநாதனும் தங்கள் உள்ளங்களிலே ஆசைகளை வளர்த்து வந்தவர்கள். இதனைக் குஞ்சம்மாளின் பெற்ருேரும் அறிவர். ஆனுல் சட்டநாதனின் அண்ணனுக்கு அவளைப் பெண் கேட்கும் போது அவருடைய உணர்ச்சிகளைப் பொருட்படுத்தாமல் திருமணத்தை நடத்துகின்றனர். திருமண விஷயத்தில் பெண்ணின் சம்மதத்தைக் கேட்பதற்குக்கூட இந்த சமுதாயம் அக்கறை செலுத்துவதில்லை. குஞ்சம்மாள் சட்டநாதனுக்கு இப்போது அண்ணி. ஆனுல் அவன் மேலுள்ள ஆசையை அவள் கடைசிவரை விடவேயில்லை. அவனிடம் சோரம் போவதற்குக்கூடத் தயாராயிருக்கிருள். அவன்தான் அத்தகைய சூழல் ஏற்படவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ளுகிருன். இந்த நாவலில் சட்டநாதனின் பெரிய அண்ணனுக்கும் அண்ணிக்கும் உள்ள முடிச்சு கூட பொருத்தமற்ற முடிச்சாகவே கூறப்படுகிறது. இந்நிலைமைகளினுல் செம்பருத்தியில் வரும் குடும்பங்களில் கோபங்களும், பிணக்குகளும் ஏற்படுகின்றன.

3·1·2 மோகமுள்ளில் இந்தப் பொருந்தாத் திருமணம் இன்னும் கொடூரமானதாக விளங்குகிறது. தங்கம்மாள் இருபது வயது இளம்பெண். இளமையின் கோலாகலத்துடன் பொலிந்து கொண்டிருப்பவள். ஆனுல் ஏழை. எனவே, ஒரு ஆண்டிற்குள் பிடையராகப்போகும் ஆஸ்த்மா நோயாளியாக ஒரு கிழவரோடு அவளுக்கு முடிச்சுவிழுகிறது. அந்தக் கிழட்டுக் கணவர் வெளியே போகும் போதேல்லாம் தன் இளம் மனைவியை வீட்டுக்குள் விட்டு அலிகார் பூட்டுவைத்துப் பூட்டிவிட்டுச்செல்கிருர். ஆனுல் அவளுடைய இளமை உணர்விற்கு அந்தச்சிறை காக்கும் காப்பு என் செய்யும்? பாபு அவளுடைய பக்கத்து வீட்டுக்காரன். அவனுக்கு விருப்பமில்லாமல் இருந்தும்கூடத் தன் இளமைக் கனவுகளை, ஆசை வெறியினை, அவனுடைய இளமையோடு கூடித் தீர்த்துக் கொள்கிருள். இது ஒரு வகையில் பிறர் கண்களுக்குச் சோரம்

போவது தான். ஆனால் பொருந்தாத மண வாழ்வில் இதைத் தவிர வேறெந்த வழியை இந்தச் சமுதாயம் அவளுக்குத் தந்திருக்கிறது. அதனால்தான் அந்த இளைஞனிடம் ஓர் கடிதத்தின் மூலம் 'இனிமேல் நான் எங்கேயாவது பெண்ணாகப் பிறந்தால் உங்களோடுதான் இருப்பேன். லோக சம்மதமா நான் உங்ககிட்ட வந்தா நீங்க போ, போன்னு அதட்டமாட்டீங்க இல்லையா' என்று கெஞ்சுகிறாள், ஆனால், அவன் நீதி, நியாயம் என்ற பழைய மதிப்புகளுக்குப் பயந்து ஒதுங்கிவிடுகிறான். அவள் தனது உயிரை மாய்த்துக்கொள்ளுகிறாள். அவள் சோரம் போனதற்கும் சரி, சோகமே உருவாய்த் தற்கொலை பண்ணியதற்கும் சரி, அந்தத் தவறான முடிச்சுத்தான் காரணம். சமூக விதி அவளுக்கு இழைத்த கொடூரத்தை மிக நன்றாக உறைக்கும்படி தி. ஜா. சித்திரிக்கிறார். மோக முள்ளில் தங்கம்மாள் ஒரு யதார்த்தமான உன்னதமான பாத்திரம். அவளுடைய அவல மான வாழ்வு இந்தச் சமுகத்திற்கு ஒரு பாடம்.

3.2 பொருந்தாத மணத்தினால் மட்டுமல்ல, சமுகமும் சட்டமும் அங்கீகரிக்காத உறவினாலும் பெண்தான் துயரப்படுகிறாள். இதனை மோகமுள் அழகாகச் சித்திரிக்கிறது. பெரிய நிலப்பிரபுகளுக்கு -குறிப்பாகத் தஞ்சைப் பகுதிகளில்— வைப்பாட்டிகளை வைத்துக்கொள்வது ஒரு கௌரவம். அது அவர்களுக்கு ஒருவித சமூக அந்தஸ்தைத் தருகிறது. யமுனாவின் தாய் பார்வதி இப்படிப்பட்ட ஒரு மிராசுதாருக்கு அங்கீகாரமற்ற மனைவியாக வாழ்ந்தவள். அவர் உயிரோடு இருக்கும்வரை அவளுக்குக் கவலையில்லை, வேண்டிய நெல்லும் பணமும் பிறவும் தடையின்றிக் கிடைக்கிறது. அந்தக்குடும்பமும் கவலையின்றிப் படாடோபத்தோடு வாழ்கிறது. ஆனால், அவர்போனவுடன் அந்தச் சிறுகுடும்பம் எல்லாவற்றையும் இழந்துவிடுகிறது. சட்ட அங்கீகாரம் பெற்ற குடும்பம் எல்லாச் சொத்துக்களுக்கும் வாரிசாக ஆக, அங்கீகாரமில்லாத யமுனாவின் குடும்பம் சீரழிகிறது — சிதைந்துவிடுகிறது. தன் மகளின் வருங்காலத்தில் ஆசைகொண்டிருந்த யமுனாவின் தாய், தன்னைப் போல் தன் மகளையும் ஒரு மிராசுதாருக்கு வைப்பாட்டியாகக் கொடுக்க முன்வரக்கூடிய அளவிற்குப் பொருளாதார நிர்ப்பந்தத்திற்கு ஆளாகிறாள். அதுவரை சாதாரணமாக வீட்டைவிட்டு வெளியேறியறியாத யமுனாவுக்குத் தனது ஊரைவிட்டுத் தனியாக சென்னை நகரைத் தஞ்சமடைய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது. பொருளாதாரப் பாதுகாப்பற்ற குடும்ப உறவின் பரிதாபமான நிலையினை தி. ஜா. மிக அனுதாபத்தோடு சித்திரித்துள்ளார்.

3·3 பெண்ணடிமைத்தனத்தின் இன்னொரு உருவம் விதவைக்கோலம். தாலிகட்டியவனை இழந்துவிடுகின்ற ஒரே காரணத்தினால் எந்த வயதினளாக இருந்தாலும் அந்தப்பெண் தன்னுடைய எல்லாவிதமான சுகங்களையும் பறிகொடுக்க வேண்டியவளாகிறாள். இது, பொருமலையே எழுப்புகிறது. அப்போதுதான் விதவையான யமுனாவின் தாய் நீண்டநாள் விதவைக் கோலத்திலிருக்கும் ஒரு கிழவியைப் பார்த்து இத்தகைய ஒரு பொருமலை வெளிப்படுத்துகிறாள். "பாவம் மூணு வயசிலே கல்யாணம், நாலு வயசிலே தாலி போயிடிச்சு. அப்புறம் எழுபது வருஷம் இந்தக்கோலம்... அநியாயம்" இப்படி அவள் கூறுகிறாள். எழுபது வருஷ விதவைக் கோலம் என்பது எவ்வளவு கொடூரமானது. இதுதான் ஒரு பெண்ணின் கதியா? இதிலிருந்து வெளிவர முடியாதா? இந்தச் சிறை வாழ்வுக்கெதிரான 'திமிறல்களை'யும் தி. ஜா. காட்டவே செய்கிறார். அம்மாவந்தாளில் வரும் இந்து, பழைய மதிப்புக்கள் கட்டிவைத்த இத்தகைய சிறையினை உடைத்தெறிந்து வருகின்ற பெண்ணாகக் காட்சியளிக்கிறாள். கணவனை இழந்த அவள், தன் அத்தையின் வேதபாடசாலையில் பயிலும் அப்புவிடம் பிரியம் கொண்டு அவனை ஆட்படுத்துகிறாள். இந்த உறவினை அத்தை பவானியம்மாள் மனிதாபிமான உணர்வுடன் அங்கீகரித்துவிடுகிறாள். பவானியத்தை பழமையில் ஊறியவள். வேதபாடசாலை நடத்துவதையே புண்ணியமாகக் கொண்டவள். அவள் மூலமாகவே பழைய மதிப்புக்களின் வீழ்ச்சியையும் புதிய மதிப்புக்களின் எழுச்சியையும் மிக நுண்மையாக எடுத்துக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

3·4. 0 இந்தச் சமுதாயத்தில், சைமோன் டி பெயூவோர் (Simone De Beauvois, 'The Second Sex !) கூறுவதுபோல ஆண் பெண் இணை சேர்ப்பானது விருப்பத்தின் அடிப்படையில் அமையப்

பெறுவதில்லை—ஒருவகையான நிர்ப்பந்தங்களிலேயே அமைகிறது. இதனால் 'கடனே' என்று வாழ்கின்ற இயந்திர வாழ்க்கையில் நெருடல்கள் தோன்றுகின்றன. தவிரவும் இத்தகைய சூழல்களில் மிகவும் அழுத்தமான ஒருதார மண வாழ்க்கையானது ஒரு சிறைக் கூடமாக ஆகி விடுகிறது. இதனால், ஏங்கல்ஸ் கூறுவதுபோல 'சோரம் போதல்' ஒரு சமூக நியதியாக ஆகி விடுகிறது. இது பொதுவாக சமூக வாழ்வில் வெறுக்கவும் கண்டிக்கவும் பட்டாலும், தவிர்க்க முடியாததாக ஆகிவிடுகிறது. இதனைத் தி. ஜா. தன் நாவல்களில் பல விடங்களில் பல பாத்திரங்களின் மூலமாகக் காட்டிச் செல்கிறார். அப்போதெல்லாம், சமூக உண்மைகளைப்புரிந்து கொண்டிருக்கின்ற அவர், சோரம் போகும்படியாகச் சமூக அமைப்பினால் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றவர்கள் மேலே தனது அனுதாபத்தைப் பூரணமாகக் காட்டுகிறார் எனலாம். சோரம் போகின்ற சூழல்களை வருணிப்பதில் எவ்வித ஆபாசத்தன்மையோ, சாக்கடையைக் கிளறிக் காட்டித் தனது இயல்பு வாதத்தை (Naturalism) காட்டிச் கொள்ள வேண்டும் என்ற மூர்க்க வேகமோ அவருடைய எழுத்துக்களிலில்லை. மாறாக, ஒரு நெருக்கமும் அனுதாப உணர்வும் நாசூக்கும் நாகரிகமும் காணப்படுகின்றன, அத்தகைய தர்மசங்கடமான (delicate) இடங்களிலெல்லாம் அவருடைய மனிதாபிமானமே மேலோங்கி நிற்கிறது.

3.4,1 சோரம் போதல்களைப் பற்றிக் கூறும்போதெல்லாம் பெரும்பாலும் அதற்குரிய சமூகக்காரணங்களை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ ஜானகிராமன் கூறியே செல்கிறார். முன்னர் நாம் காட்டிய மோகமுள்ளின் தங்கம்மாள் பற்றிய கிளைக்கதை இதற்குச் சரியான உதாரணமாகும், செம்பருத்தியில் குஞ்சம்மாளின் உணர்வுகளும் இந்த சமூக நிர்ப்பந்தங்களினால் ஏற்பட்டவைதான். 'மலர்மஞ்ச'த்தில் வரும் தனபாக்கியம் சோரம் போவது பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகத்தான் எனலாம். அவள் சிலகுழந்தைகளுக்குத் தாயான நடுத்தர வயதுக்காரி, வெளியூர்ப் பண்ணையில் தங்கியிருந்து கூலிவேலை செய்யும் ஒருவரின் மனைவி அவள். தன்பக்கத்து வீட்டு நிலப்பரபுவான வையன்னாவிடம் அவள் சோரம் போகிறாள். அதனால் தனக்கு நிலம்கிடைக்கும் பால்மாடு கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்க்கிறாள். கிடைக்கவில்லை என்றவுடன் அவனைத் திட்டுகிறாள் 'அம்மாவந்தாளில்' அலங்காரத்தம்மாள் நீண்ட நாட்களாகச்சிவசு என்ற 'வேற்று'ஆளுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறாள். அந்த வீட்டிலுள்ள அனைவரும் அதனைச் சகித்துக் கொள்கின்றனர். கணவரும் கூடக் கண்டும் காணாதது மாதிரி இருக்கிறார். அதே நாவலில் பள்ளி ஆசிரியர் சேஷராமனின் மனைவி, பள்ளி முதலாளியான சேட் ஒருவரிடம் சோரம் போகிறாள். சேஷராமன் இந்தப் போக்கினைச் சகிக்க முடியாமல் சில ஆண்டுகளில் மாண்டு போகிறார்.

3.4,2 இந்தவகையான சோரம் போதல்களிலிருந்து 'உயிர்த்தேனில்' வரும் அனுசூயாவின் விஷயம் சற்றுவேறுபட்டது. திருமணமாகாத அவள் எந்தநேரத்திலும் யாருடனும் தன்விருப்பப்படி இருப்பாள். அவளுக்கு எதுவும் தன்னிச்சைதான், எதுவும் அவளைக் கட்டுப் படுத்தாது. (Free Sex ?). ஆனால் அவள் உள்ளம் ஸ்படிகம் ஆனது, அவள் ரிஷிபோன்றவள் என்று எல்லாப் பாத்திரங்களும் புகழ்கின்றன. செம்பருத்தியில் கணவனைத் தவிர வேறு ஆண்களைத் 'தொடாத' பெண்களை,...உடம்பு சுத்தம் இவர்கள் பதிவிரதை இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் உடம்பைமட்டும் மாசுபடுத்திக் கொள்ளமாட்டார்கள்' என்று கிண்டல் செய்கின்ற ஆசிரியர், அதே தொனியில் உயிர்த்தேனின், உடம்பைப் பலரும் தொழுவது பற்றிக் கவலைப்படாது ஆத்மாவால் ஸ்படிகமாக இருக்கிறாள் என்று அனுசூயாவை அக்கறையுடன் பாராட்டுகிறார். இது ஒழுக்கத்தூய்மையை உடலிலிருந்து பிரித்து உள்ளத்திற்குக் கொண்டுபோய் உள்ளத் தூய்மையைத்தனி நிலையாகக் காட்டுகின்ற முயற்சி எனலாம். தவிரவும் அனுசூயா அப்படிபட்டவளாக இருப்பதால்தான், செங்கம்மா பழநிவேலு என்பவனால் திடீரென வெறியோடு அணைக்கப்படும்போது (அணைக்க மட்டுமே) அதனைச் சோரம் போனதுபோல் எண்ணிப் பொருமும் நேரத்தில் அவளால் சமாதானம் பண்ண முடிகிறது,

3.4,3 அனுசூயாவின் விஷயம் அவளுடைய பேதைப் பருவத்திலிருந்து முளைத்த

சிக்கலை ஒட்டியது. நாலு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையான ஒரு ஆள், பேதைப்பருவத்து அனுசூயாவுக்காகத் தடுமாறுகிருன். அவன் மாண்டுபோன பின் இரண்டாண்டுகள் கழித்து, தன்னை நினைச்சுக்கிட்டுதான் போனுன். அவன் என்ற உண்மை அவளுக்குத் தெரியவருகிறது. அவன் மாதிரி தனக்காக யாரும் அப்படித் தவிச்சிருக்க முடியாது என்று எண்ணிய அவள் 'ஒரு கட்டுத்தான் முடியும் அதுவும் கட்டாமலே நெறிச்சிப்போச்சு அப்புறம் என்ன இருக்கு...' என்று எண்ணித் திருமணம் பண்ணிக் கொள்ளாமலேயே இருந்து விடுகிருளாம். இது ஒரு நூதனமான விஷயம்தான், எப்படியோ, ஒருவனுல் வரிக்கப்பட்டால் அல்லது ஒருவனை வரித்துக்கொண்டால்—அப்புறம் என்ன நேர்த்தாலும் அவள் அதையே கதியென்று நினைத்துக் கொண்டு விடுகிருள். சமூகவிதி அவளை இவ்வாறுஇயல்பாகவே சிந்திக்கப் பழக்கிவிடுகிறது. இதை வேறுசில நிலைகளில் அன்பே ஆரமுதேவின ருக்குவிடமும், சந்திரா, டொக்கி ஆகியோரிடமும் நாம்காணுகிருேம். இவர்கள் நால்வருமே, திருமணம் என்று ஆவதற்குமுன்னுலேயே இந்தக்கதிக்குத் தங்களை ஆளாக்கி கொள்ளுகிருர்கள். இதனுடைய யதார்த்தமும் நியாயமும் ஒருபக்கம் இருக்க இதற்கெல்லாம் காரணமாக அமைவது, திருமண வாழ்வில் ஆணும் பெண்ணும் இணையாகச் சேர்வதில் ஏற்படுகின்ற சங்கடங்கள்தான்.

3·5·0 இணைசேர்வதில் ஏற்படுகிற சங்கடங்களையும், பிரச்சனைகளையும் 'அன்பே ஆரமுதே'வில் சந்திரா, டொக்கி, ரங்கன் ஆகியோர் மூலமும் 'மலர் மஞ்சத்தில்' தங்கராஜ், ராஜன், பாலி ஆகியோர் மூலமும் ஆசிரியர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர். இவை இரண்டுமே காதல்முக்கோணங்கள் (love triangle) தான். ஆனுல் இங்கே வில்லன்களோ, வில்லன் தனமான சண்டைகளோ இல்லை. ஜோடித்தேர்வு (choice) பற்றிய பிரச்சினையையே இவை காட்டுகின்றன. இந்தத் தேர்வில் ரங்கன் தோல்வியுறுகிருன் — அதாவது தேர்வு நடக்கவில்லை. மலர்மஞ்சத்து முக்கோணத்தில் பாலி வெற்றி பெறுகிருள்—அதாவது அவள் இரண்டு ஆண்களில் ஒருவனைத் தேர்ந்தெடுத்து விடுகிருள். இவ்விரண்டு முக்கோணங்களிலும் வருகின்ற தேர்வுகள் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களாக நடந்து முடிகின்றன.

3·5·1 முதலில் ரங்கன் சந்திராவையும் பின்னர் டொக்கியையும் காதலிக்கிருன் ஆனுல் சந்திராவை மணமுடிக்க விரும்பவில்லை, டொக்கியை—அவள் நடிகன் அருண்குமாரிடம் தன் கன்னித் தன்மையைப் பறிகொடுத்தவள் என்று தெரிந்தும்— மணமுடிக்க விரும்புகிருன். ஆனுல், டொக்கியோ, அவன் சந்திராவை ஒதுக்கியதாலும், தான் அருண்குமாரிடம் பட்ட அனுபவத்தினுலும் ரங்கனை மறுத்துவிடுகிருள். இப்போது ரங்கன் கதி என்ன? இந்தச் சிக்கலைச் 'சுலபமான' வழியில் தீர்த்துவிடுகிருர் ஆசிரியர். ரங்கன் தற்கொலை பண்ணிவிடுகிருன். இந்த நாவலில் ஆசிரியர் கூறவந்த உறவில்லாத குடும்பம் பற்றிய ரங்கனின் முடிவு வசதி ஏற்படுத்தித் தருகிறது.

3·5·2 இதே நாவலில் ருக்கு, தனக்கு நிச்சயார்த்தம் முடிந்துவிட்டதென்பதற்காகத் தாலிகட்டாமல் திருமணத்திற்கு முந்திய நாள் இரவோடிரவாகச் சென்றுவிட்ட அனந்தராமனை எண்ணி எண்ணித் திருமணமே ஆகிவிட்டபோல் 'தபஸ்' பண்ணுகிருள். 30 ஆண்டுகள் கழித்துச் சந்தித்த போதும் இல்லறத் துறவறமாக அவரைப் பார்த்துக் கொண்டே வாழ்கிருள். சந்திரா கதையும் ருக்குவின் கதையாகத்தான் ஆகிறது. இறுதியில் அவள் வெளிநாடு பயணமாகும் போது, ருக்குவுக்கு 'உறவில்லாத குடும்பம் புளிப்பு இனிப்பு மாருத சுத்தமான இனிப்பு (ஆரமுது) என்பது நினைவுவந்து இனிப்பதாக நாவல் முடிகிறது. இவர்களின் உறவில்லாத குடும்பத்தில் ஏற்கனவே டொக்கி உறுப்பினளாகித் தனது தபசைத்மிதாடங்கத்திட்டமிட்டு வருகிருள். முன்னரே நாம் காட்டியது போல உயிர்த்தேன் அனுசூயாவும் இத்தகைய தபசையே பண்ணுகிருன்-அவளும் உறவில்லாத குடும்பத்தினள்தான். இவர்கள் 'தங்களையே அழித்து'க் கொள்பவர்கள். உயிர்த்தேனில் செங்கம்மா பண்ணுகின்ற 'அற்புதங்கள்' கூடத் தன்னையே அழித்துக்கொள்கின்ற முயற்சியாக ஒரிடத்தில் பேசப்படுகிறது. பழனி அவளுக்காகத் தன்னையே அழித்துக் கொள்கிருன். கணவர் காணசபிள்ளை அவ்வாறுதானும் தன்னை

அழித்துக்கொள்ளவில்லையே என்று புழுங்கிக் கொள்கிருர். இவ்வாறு தன்னையே எதற்குள்ளாவது போட்டு அழித்துக்கொள்வதும், தபஸ் செய்வதும் ஆசிரியர்க்குப் பிடித்தமான விஷயங்கள் போலும். அம்மாவந்தாளில் அலங்காரத்தன் மகன் அப்புவின் மூலமாகத் தன்னையே அழித்துக்கொள்ள விரும்புவதாகக் கூறுகிருள்.

3-5-3 அன்பே ஆரமுதேவில் வரும் ஜோடித்தேர்வு பற்றிய காதல் முக்கோணத்கிலிருந்து மலர் மஞ்சத்தில் வரும் முக்கோணக் காதல் வேறுபட்டது. முன்னையதில மூன்று கோணங்களுக்கு மிடையே உள்ள முரண்பாடு அல்லது மோதல் முக்கியமானதல்ல: தீர்க்கமானதுமல்ல, அங்கு முடிவும் அதன் விளைவுமே முக்கியம், மலர்மஞ்சத்தில் வரும் முக்கோணம் ஒரு தீர்க்கமான உணர்ச்சிகரமான போராட்டத்தை உட்கொண்டிருக்கிறது. தவிரவும் இந்நூலின் உயிர் நாடியாகவும் இது விளங்குகிறது. இதனுடைய அடித்தளமும் வளர்ச்சியும் முடிவும் மிகவும் இயல்பாகவும் வலுவாகவும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நாவவின் சிறப்புககு, வெற்றிக்த இது ஒரு முக்கிய காரணம். பாலிதான் இந்த நாவலின் நாயகி. தங்கராஜ், ராஜன் என்ற இருவரும் அவளை உண்மையாகக் காதலிக்கிருர்கள். அவர்களிருவரையுமே அவள் விரும்புவதாகத்தான் பலசமயங்களில் அவள் உணர்கிருள். ஆனுல் யாரை ஏற்றுக் கொள்வது? தான் உண்மையாகக் காதலிப்பதாக எண்ணும் ராஜனையே மணப்பது என்று முடிவு பண்ணுகிருள், ஆனுல் இந்தச் சமுதாய அமைப்பும் அதனுடைய இறுக்கமும் ஆணுக்கோ பெண்ணுக்கோ அவர்கள் விருப்பப்படியான தேர்வினை (Choice) அளித்து விடுவதில்லை. இதுதான் நடைமுறை யதார்த்தம். இந்த நடைமுறை உண்மையை நோக்கி அவள் தள்ளப்படுகிருள். அவளுடைய தந்தை ராமையாவின் வடிவத்தில் அது வேகமாக அவளை அமுழ்த்துகிறது. அவள் திணறுகிருள், திண்டாடுகிருள். இறுதியில் பெருவுடைமார் கோயிலில் தனது பழைய முடிவை மாற்றிக் கொள்கிருள். தங்கராஜை மணக்கச் சம்மதிக்கிருள்.

3·3·4 பெருவுடையார் கோயிலில் நடப்பவை, இந்த நாவலின் உச்சநிலையாக அமைகிறதெனலாம். அங்கே, முக்கிய பாத்திரங்களிடையே நடக்கும் உரையாடல்கள் நாவலின் சிறப்பான அம்சமாகும், அவ்வுரையாடல்கள் மிகவும் நேர்த்தியாகவும், கதையின் போக்கிற்கு அத்தியாவசியமானவையாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்துள்ளன. இவை உளவியலை ஒட்டி மிக நுண்மையாக அமைந்துள்ளன. ஆசிரியரின் கலை நேர்த்திக்கு நாவலின் பெருவுடையார் கோயில் பகுதி நல்ல சான்ருக அமைகிறது.

3·5·5 அங்கே, 'இருட்டில் மற்ற வெளிச்சங்களை அப்புறப்படுத்திவிட்டு மனசெல்லாம் குவித்துப் பார்த்தால்தான் உண்மை தெரியும்' என்ற முடிவுடன் பாலி பழையமுடிவை மாற்றிப் புதியமுடிவினை எடுக்கிருள்; அவள் இவ்வாறு முடிவெடுப்பதற்கு அவளுடைய மனவளர்ச்சி—ஒரு காரணம். அதுமட்டுமல்லாமல் அவளைச் சுற்றியுள்ள புறக்காரணங்களும் பலவாகும். இதனைக் கதையின் போக்கு — நிகழ்ச்சிக் கோவை—பலநிலைகளில நமக்கு உணர்த்துகின்றது. பாலியினுடைய ஊசலாட்டமும் சரி அவள் எடுக்கும் முடிவும் சரி அவளுடைய நிலையில் அப்படி யொன்றும் ஆச்சரியமானதல்ல. ஆசிரியர் இதனைப் பூடகமாக—நுண்மையாக—உணர்த்துகிருர். பின்னுல் அவளுக்கு ஏற்படப் போகும் தர்மசங்கடமான நிலையை முன்ருலேயே, அவள் சிறுமியாக இருக்கின்ற நிலையானது விளக்குகிறது என்பதுபோல ஆசிரியர் ஒரு நிகழ்ச்சியை வருணிக்கிருர். சிறுமி பாலி, ஒரு பழைய சாதாரண சாலியை வைத்திருககிருள். அவளுடைய தந்தை தஞ்சாவூரிலிருந்து அவளுக்கு மொழுமொழு என்று ஒடு புதுச்சாலி (பொம்மை) வாங்கி வருகிருன், புதுச்சாலிமேல் அவளுக்குக் கொள்ளை ஆசை. ஆனுல் அதனைக் கொஞ்சநாளில் ஒதுக்கி வைத்து விட்டுப் பழைய சாலியை வைத்தே விளையாடுகிருள். தந்தை காரணம் கேட்டதற்குப் 'புதுச்சாலி கையையும் காலையும் ஒடிச்சிக்கிட்டுது. அழவே தெரியலை—ஈன்று சிரிச்சுக்கிட்டேயிருக்கு. பழைய சாலி சமத்து. பாட்டுப் பாடினு உடனே கண்ணைமூடுக்கிட்டு சிவனேன்னு தூங்குது பார்'' என்று கூறுகிருள். அப்படின்ன யாருக்கானும் அதைக் கொடுத்திரட்டுமா' என்று கேட்கிருர். அதற்கும் அவள் ஒப்பவில்லை. மழைய சாலிக்குத்துணை வேண்டாமா என்கிருள் முன்னரே மரணப்படுக்கையில் கிடந்த தன்தாயினுல் மாப்பிள்ளையாக தீர்மானிக்கப் பட்டு

விட்ட கருகரு என்று இருக்கின்ற கிராமப்புறத்து தங்கராஜ், பின்னர் வந்து சேர்ந்த தஞ்சாவூர் வக்கீலின் பேரன்—சிவந்து மொழுமொழு வென்றிருக்கிற—ராஜன் என்ற இருவருக்குமிடையே திண்டாடும் பாலியின் குணச்சித்திரத்தை, இந்தச் சிறுவயது விளையாட்டு வருணனை, உள்ளுறை பொருளாக மிக நுண்மையாக, நேர்த்தியுடன் உணர்த்துகிறது,

4·0 மனித வாழ்வில் காண்படுகின்ற ஆண் பெண் உறவுகள், திருமணத்திற்கு முந்தியும் சரி, பிந்தியும் சரி மிகவும் உணர்ச்சிகரமாகவும் நுண்மையாகவும் அமைந்துள்ளன, இந்த உறவுகளில். பொதுவாக, உடல் வலுவும் சொத்து ஆளுகையும். வருமானமும் போன்ற வசதிகளையுடைய ஆண் இனமானது பலசலுகைகள் பெற்று மேலாதிக்கம் செலுத்துகிறது. இயற்கையாகவே ஒரு பெண் பிரமிக்கத்தக்க அழகும், மன ஆற்றலும் பெருமையும் புகழும் பெற்றிருந்தாலும் கூட, திருமதி சைமோன் டி பொயிவார் கூறுவதுபோல, அவள் ஆணினுடைய காதலில்தான் முழுமைபெறுகிறாள். ஆனால் அதேபோல் அவளிடமிருக்கும் மென்மையை, இதமான அன்பைப் பெறுவதற்கு, புரிந்து கொள்வதற்கு ஆண் மகனிடம் துடிப்பும் வேகமும் காணப்படுகிறது. அப்போது அவன் பெண்மையின் நுட்பத்தையும் ஆழத்தையும் கண்டு பிரமிப்பு அடைகிறான். ஆனாலும் தனக்கு இயல்பாக இருக்கும் சலுகைகளை வாய்ப்பாகக் கொண்டு ஆண்இனம் பெண்ணை அடிமைப்படுத்திக்கொள்கிறது, இதனைக்கண்டு பொருமுகிறார் தி. ஜா. பெண்ணின் பெருமையை உலகறியச் செய்யவேண்டும் என்றதுடிப்பு அவருடைய எழுத்துக்களில் தென்படுகிறது, அதனால் பெண்மையின் மேல் மதிப்பும் அனுதாபமும் அவருடைய எழுத்துக்களில் பிரதிபலிக்கின்றன, அது மட்டுமல்லாது, பெண்ணை, அற்புதநவிற்சிப் படுத்தவும் (Romanticizing women) செய்கிறார், அவருடைய நாவல்களில் இது மிகச்சிறப்பாக இழையோடுவதைக் காணலாம்.

4·1 மோகமுள்ளில் பெண் ஒரு தெய்வம் என்று பேசப்படுகிறது. பாபுவின் நண்பன் ராஜம் பெண்ணைச் 'சக்தி'யாக நினைத்துப்போற்றுகிறான். பாபுவின் தந்தை பாபுவைப் பெண்களிடம் விழுந்து கும்பிட வைக்கிறார். செம்பருத்தியில் புவனா ஒரு புனிதமான சக்தி. அன்பே ஆரமுதேவில் ருக்குவும் சந்திராவும் அற்புதப் பொருட்கள். உயிர்த்தேன் நாயகி செங்கம்மா வசீகரமான கோயில் கலசமாக விளங்கும் ஒரு அபூர்வ சக்தி. அம்மாவந்தாளின் அலங்காரமும் மோகமுள்ளின் யமுனாவும் அசாதாரணமானவர்கள். இந்த அசாதரணத்தன்மை உள்ளத்திறனில் மட்டுமல்ல, உடல்வாகிலும் செறிந்து கிடக்கிறது. அற்புத நவிற்சியாகப் படைக்கப்படும் பெண்கள் பெரும்பாலும் அசாதரணத் தன்மை உடையவர்களாகவே வருணிக்கப்படுகிறார்கள்.

4·2 இந்த அசாதாரணத் தன்மைதான் என்ன? இத்தகைய பெண்களைப் பார்க்கிற ஆண்கள் இவர்களைப் பார்த்து வியப்படைகிறார்கள்; இவர்களை முழுமையாக அடையமுடியுமா என்றெண்ணிப் பிரமிப்பு அடைகிறார்கள். யமுனாவைப்பார்த்துப் பாபுவும் அலங்காரத்தைப் பார்த்து அவளுடைய கணவரும் இத்தகைய பிரமிப்பைத்தான் அடைகிறார்கள். அப்படியானால் இது இயலாமை (Impotence) ஆகாதா? ஆகாது. ஏனென்றால் யமுனாவை வியக்கும் பாபு அவளுடைய்ய பெண்மையை ஆட்கொள்ளவே செய்கிறான். அலங்காரத்தம்மாள் தன் கணவர் தண்டபாணிக்குக்கிடைத்தற்கரியவளாக இருப்பினும் அவளையொத்த அழகான சிவசுவுக்கு எளிமையானவளாகவே விளங்குகிறாள். இவர்கள் மேல் அசாதாரணத் தன்மை ஏற்றுவதற்குக் காரணம் அற்புத நவிற்சி நோக்கம்தான்.

4·3 இந்த அற்புத நவிற்சியின் தன்மைதான் என்ன? பெண்ணை அற்புதப் பொருளாக்கி அவளை நடைமுறை வாழ்விலிருந்து தூக்கிக் கொண்டுபோய்க் கோயிலில் உட்காரவைப்பது தான் ஆசிரியர் நோக்கமா? இல்லை. என்னதான் அற்புதப்பண்புகள் நிறைந்தவளாக இருந்தாலும் அசாதாரணமானவளாக இருந்தாலும் எந்தப் பெண்ணும் (அல்லது ஆணும்) மனித வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவள்தான்; அதனுடைய பலம், பலவீனம் எல்லாம் கொண்டவள்தான். மோகமுள்ளில் யமுனாவை அற்புதமான, அசாதாரணமான பெண்ணாகக் கருதும் பாபு தொடக்கத்தில் அவளிடம் "நான் உன்னைச் சாதாரண மனிதப்

பிறவியாக நினைக்கவில்லை. நான் வணங்கும் தெய்வத்தின் வடிவம் நீ'' என்று கூறுகிருன். ஆனல் அவனே பின்னர், அவளைப் பற்றி இப்படிச் சிந்திக்கிருன்: "இவளும் ஒருகணத்தில் ஒளி மங்கிய முக்கால் இருளில் தனிமையின் தயங்கும் துணிச்சலில், இருள்—ஒளிக் கலவை யின் மறைவில் ஆகாயத்தைமட்டும் ஆடையாக அணிந்து நாணம் மின்னி நெளிய குன்றியும் ஒடுங்கியும் எழுச்சிபெற்று நிலைவழியத்தானே வேண்டும்.'' ஆம், இறுதியில் அவளை அவன் முழுமையாக அடைந்து விடுகிருன். யமுனு பற்றிய பாபுவின் இச்சிந்தனையோ செயலோ அவனைக் கொச்சைப்படுத்துவதாகாது. உண்மை யில் அதுதான் அவளுடைய பெண்மையை நிறைவு செய்கிறது. தெய்வத்தின் வடிவம் என்று கூறித் தியானப்பொருளாக ஆக்கப் படுதற்கூடியவள் அல்ல அவள், ஒரு மனிதப் பெண்ணுக, நடைமுறை வாழ்க்கையை இச் சமுதாய அரங்கில் வாழப்பிறந்தவள் அவள். இந்த நடைமுறை யதார்த்தத்தைப் பாபுவின் அனுபவங்கள்—அவனுடையவளர்ச்சி—நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

4·4·0 பாபுவின் இந்த வகையான சிந்தனைகளும், அனுபவங்களும் சங்கீதத்தைப் பற்றிய அவனுடைய கணிப்புக்களோடும் பயிற்சி மற்றும் அனுபவங்களோடும் நேரிடையாக இணைந்து கிடக்கின்றன எனலாம். ஆசிரியர் சங்கீதத்தைப் பற்றிய நிறைய விவாதங்களையும் குறிப்புகளையும் தருவது அவருடைய சங்கீத ஞானத்தைப் புலப்படுத்துவதற்காக அல்ல. உண்மையில் இவை கதைக் கருவோடு அதன் வளர்ச்சியோடு நெருங்கிய (organic) இயைபு உடையவை. பாபுவின் வாழ்க்கைப் பயண அனுபவங்களை இச்சங்கித அனுபவங்கள் பூடக மாக விளக்குகின்றன எனலாம். ஒரு வகையில் அவற்றிற்கு இவை குறியீடுகளாக (பரந்த பொருளில்) அமைகின்றன என்று சொல்வது கூடப் பொருந்தும்.

4·4·1 பாபுவுக்கு சிறு வயதிலேயே சங்கிதத்தில் ஈடுபாடு உண்டு. ஆனல் அதனு-டைய பிரமிக்கத்தக்க வியாபகத்தை யெண்ணி தயங்கிக் கூச்சத்துடன் விலகியே நிற்கிருன். மனசுக்குள் தியானிக்கப்பட வேண்டியதாகவே அவனுக்கு அது தோன்றுகிறது. தவிரவும், அதில் தனக்கு முறையான பயிற்சி இல்லையே என்ற குறையும் உண்டு அவனுக்கு. ராஜம் தந்த உற்சாகத்தாலும், ஊக்கத்தாலும் ரங்கண்ணு என்ற மேதையிடம் சங்கீதம் பயிலத் தொடங்குகிருன். அவனுடைய கூச்சம் inhibitions முதலியவை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைந்து தன்னம்பிக்கையும் துணிச்சலும்பெறத் தொடங்குகிருன்.

ஆனல் இன்னும் அவன் சங்கீதத்தை ஒரு தியானப் பொருளாகவே எண்ணிக் கொண்டிருக் கிருன். இன்னும் அவனுக்கு உலக நடைமுறை யறிவும், துடிப்புக்குப் பதில் நிதானமும், கூடு தலான தன்னம்பிக்கையும் துணிவும் தேவைப் படுகின்றன. அந்தப் பக்குவ நிலையை, புறச் சூழ்நிலையைப் (முக்கியமாக ராமு என்ற பாடகர் மூலமாக) பயன்படுத்திக் கொள்வதன் வாயி லாகப் பெறத் தொடங்குகிருன் அவள். சங்கீதம் வெறும் தியானப் பொருளல்ல. பாடிக் களித்து வெளியுலகமும் அங்கீகரிப்பதற்கு, இரட்சித்து மகிழ்வதற்கு உரியது அது என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. எனவே அதில் மேலும் பயிற்சி பெற, தான் முன்பு சந்தித்த மகாராட்டிர கலைஞர்களை நாடி அவன் செல்கிருன். இது அவனது சங்கீதப் பயண அனுபவங்கள்.

4·4·2 சங்கீதத்தைத் தியானப் பொரு ளாகத் தொடக்கத்தில் நினைத்தது போலவே, யமுனுவையும் தொடமுடியாத வணக்கத்திற்கு ரியவளாக நினைக்கிருன். சங்கீத அறிவுபற்றிய புலப்பாட்டில் பிரமிப்பு, கூச்சம், inhibitions இருப்பதுபோலவே அவளைப் பற்றியும் இருக்கிறது. சங்கீதத்தில் முறையான பயிற்சியை மேற் கொள்ளுகிருன். அதே காலத்தில் வாழ்க்கைப் பற்றிய அவனுடைய உள்ளப் போராட்டங்கள் புறச் சூழல் போராட்டங்களுக்கு (தங்கம்மாள் விஷயம், நந்தமங்கலம் அனுபவம் முதலியவை) ஆளாகின்றன. அவன் மனம் பக்குவமடை கிறது. அந்தப் பக்குவம்தான் அவனுக்கு ஓரளவு தன்னம்பிக்கையும், துணிச்சலையும் தருகிறது. யமுனுவிடம் தன்னுடைய உள்ளக் கிடக்கையைத் தெரிவித்துவிடுகிருன். ஆனல் வெறும் மோகம் — ஆசை — வாழ்க்கைக்குப் போதுமா? இளமைத் துடிப்பில் வரும் மோகம்

நிதானமான போக்காக வளர வேண்டுமல்லவா? எப்படி சங்கீதம் என்பது தனிமனித சபலம் அல்லது விவகாரம் அல்லவோ, அதுபோல ஒருவன் ஒருத்திக்குள்ள உறவும் வெறும் தனி மனிதப் பிரச்சினையல்ல; அது ஒரு சமூகப் பிரச்சினை. தடை எழுப்பினாலும் எழுப்பா விட்டாலும் அதற்கு ஏதாவது ஒரு பகுதியின் சமூக அங்கீகாரம் வேண்டியிருக்கிறது. தன்து தனி அறையில் தழுவிக் கூடிய அளவில் யமுனு மேலுள்ள மோகத்தைத் தீர்த்துக் கொண்டிருக் கலாம் பாபு. ஆனால், அதற்கு அவனும் உடன் படமாட்டான்; அவளும் உடன்படமாட்டாள். எனவே சமூக மனிதர்களாய் சமூக உறவு களோடு வாழ்ந்தாக வேண்டியிருக்கிறது. சங்கீ தமும் அப்படித்தானே! அதனுல்தான் பாபு தனது சங்கீத ஞானத்தைப் புற உலகிற்குக் கொண்டுவரத் தயாராகிருன். ஆனுல் அதற்கு இன்னும் அவன் 'முழுமை' பெறவில்லை என்று எண்ணுவதால் மேலும்தனது ஞானத்தை (குரல்) பக்குவப் படுத்திக்கொள்ளப் பயணமாகிருன். யமுனுவைத் திருமணம் செய்துகொண்டு வாழ் வதற்கும் அவனுக்கு இந்தவகையான பக்குவம் நிதானம், தன்னம்பிக்கை, விவேகம் எல்லாம் வேண்டியிருக்கிறது. தன் தந்தையிடம் இது பற்றிச் சொல்வதற்குக்கூட அவனுக்கு இன்னும் தைரியம் வரவில்லையே—யமுனு அல்லவா தெரி- விக்க வேண்டியிருக்கிறது! சாதி, இனம், வயசு முதலிய கட்டுக்களை மீறி இல்லற வாழ்வைச் சமூக மேடையில் அரங்கேற்றியாக வேண்டியிருக் கிறதே. எனவே இன்னும் அவன் சிறிது மனப் பக்குவம் அடைய வேண்டிருக்கிறது. 'அந்தப் பயணம்' விரைவில் முடிந்து முழுமையான முறையான பயன் நிறைந்த வாழ்வு மலரப் போகிறது. அந்த மிகக் குறுகிய இடைவெளி முடியும்வரை யமுனு காத்திருக்க சித்தமாகிருள். வயதுகள் போனுலென்ன? — நிறைவான வாழ்வு தானே முக்கியம்... அது சங்கீதமானலென்ன, (ரங்கண்ணு எழுபத்தைஞ்சு வயதிலும் மேதை யாகக் கௌரவத்துடன் வாழவில்லையா?) — காதல் வாழ்வானுலென்ன. இந்த வகையான ஆளுமை வளர்ச்சிப் பயணத்தைத் தான் மோக முள் சங்கீத வாழ்வோடு பிணைத்து வைத்து அழகாகச் சித்தரித்துக் காட்டுகிறது.

4·4·3 இவ்வாறு பெண்ணும் சரி, சங்கீத மும் சரி, வேறு எந்த ஞானமும் சரி, தியானப் பொருள் அல்ல என்பதை மோகமுள் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது. சங்கீத விஷயமும், வாழ்க்கை விஷயமும் இணையாகப் பிணைத்துக் காட்டப்படு கிறது. இந்தப் பிணைப்பில காலவரிசை கூட (time sequence) பிசகாமல் கையாளப்பட்டிருப் பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நாவலில் சங்கீதக் கலை மிக விரிவாகப் பேசப்படுகிறது.

4·5 தி. ஜா. கலைகளில் ஈடுபாடுடையவர். தன்னுடைய நாவல்களில் பலவற்றில் ஏதாவ தொரு கலையைப் பற்றி அவர் பேசுகிருர். மோகமுள்ளில் சங்கீதக்கலை யென்ருல் மலர் மஞ்சத்தில் நாட்டியக்கலை பேசப்படுகிறது. இக் கலையும் விரிவாகவே பேசப்படுகிறது. தவிரவும் அந்தக்கலையைப் பயிற்சியாக மேற்கொள்ளும் பாலியின் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு அக்கலைப் பயிற்சியும் பொருந்தப் பேசப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தவிரவும் அது மிகக் கௌரவமானதாகப் பேசப்படுகிறது உயிர்த்தேனில் சிற்பக்கலை சிறப்பான இடம் பெறுகிறது. அன்பே ஆரமுதேவில் சினிமாக் கலையைப் பற்றிய பேச்சு லேசாகக் கேட்கிறது. ஆனுல் பிறகலைகள் மாதிரி இது சிறப்பித்துக் கூறப்படவில்லை. அம்மாவந்தாளிலும் செம் பருத்தியிலும் கலைகள் எதுவும் குறிப்பிட்டுப் பேசப்படவில்லை.

5·1 செம்பருத்தி குடும்பக்கலையைப்பற்றிப் பேசுகிறது என்று சொல்லலாம். தி. ஜா.வின் வேறு எந்த நாவல்களையும் விட இந்த நாவல் ஒரு குடும்பத்துக்குள் எழும் பலவித பிரச்சனை களையும் அப்பிரச்சனைகள் அக்குடும்பத்துக் குள்ளேயே சீரணமாகி விடுதலையும் சற்றுவிரிவா கவும் அவற்றிலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்தி யும் பேசுகிறது. இக்குடும்பத்தின் நாயகர்கள் சட்டநாதனும் புவனுவும் ஆவர். அக்குடும்பத் துக்குள்ளே சின்ன அண்ணியாலும் முக்கியமாகப் பெரிய அண்ணியாலும் தர்மசங்கடமான பல நெருடல்கள் ஏற்படுகின்றன. இவற்றைச்சட்ட நாதனும் புவனுவும் எவ்வாறு சந்திக்கிருள் என் பதைப்பற்றி இந்த நாவல் விரிவாகச் சித்திரிக் கிறது. சட்டநாதனும் புவனுவும் லட்சியத் தம்பதிகளாகக் காட்டப்படுகிருர்கள். பெரிய

அண்ணனுக்கும் அண்ணிக்கும் இடையேயுள்ள 'முடிச்சு' இதிலிருந்து ஒரு முரண்பட்ட முடிச்சாகக் காட்டப்படுகிறது—அதனூற்றுன் பிரச்சனைகள் பலவும் எழுகின்றன.

5·3 இந்த நாவல், சட்டநாதன் நடைமுறை உலகத்தைச் சரிவரப் புரியாத புத்தகப் புழுவான இளைஞனாக இருப்பதிலிருந்து, குடும்பத்தின் பல பொறுப்புக்களையும் ஏற்று எல்லாம் ஒருவகையாகத் தீர்ந்தபின் வயதான காலத்தில் ஒய்ந்து அமர்வதுவரை விரிந்து செல்கிறது. எனவே சட்டநாதன் என்ற மனிதனின் வாழ்க்கைப் பயணத்தை — அவனுடைய ஆளுமை வளர்ச்சி நிலைகளை — ஒரு Biography Novel-க்குரிய தன்மையோடு சித்தரிக்கிறது என்று சொல்லலாம். அவனுடைய வளர்ச்சி நிலைகள் வரிசையாக — முறையாக வருணிக்கப்படுகின்றன, குடும்பப்பிரச்சனைகளுக்குள் சிக்கிக் கொண்டிருந்தவன் இறுதியில் வெளியுலகில் வேறுபட்ட பல மனிதர்களுடன் பழகுவதையும் அதனால் ஏற்படும் அவனுடைய சிந்தனைவளர்ச்சியையும் நாவல் பேசுகிறது, போலித் தியாகிகளுக்குச் சுதந்திர இந்தியா சுரண்டுவதற்குத் தருகின்ற சுதந்திரத்தைப் பற்றியும், சுரண்டத் தெரியாத அப்பாவிகள் படுகின்ற அவலத்தைப் பற்றியும், சித்திரங்கள் உண்டு, சட்டநாதன்—புவனாவின் பிற்பகுதி வாழ்வின் சிந்தனை வளர்ச்சிப் போக்கில் சீதாபதி என்ற பொதுவுடைமைக்காரர் முக்கிய இடம் பெறுகிறார். அவருடைய சாவு அவர்களுக்கு அதிர்ச்சி தருவதாக அமைகிறது. நாவலின் இறுதியில் இது அவலச் சுவையாக அமைகிறது, சீதாபதி ஒரு உன்னதமான வலுவான பாத்திரமாக அமைகிறார். குடும்பப் பிரச்சனைகளின் வன்மையினால் இறுதியில் சோர்வும் சோகமும் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை இன்மையும் பெறுகின்ற நிலையிலிருக்கும் புவனா — சட்டநாதன் குடும்பம் சீதாபதியெனும் ஆளுமை தந்த செல்வாக்கால் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை பெற்றவர்களாக '(optimism) ஆகிறார்கள், அதுவரை நமச்சிவாயங்கள் எழுதிக் குவித்த புவனா, சீதாபதியின் சாவுக்குப் பிறகு, அவரைப்பற்றிய சிந்தனையின் செல்வாக்கினால் எல்லாவற்றையும் மூட்டைகட்டிவைத்து விட்டு மீண்டும் புறநிலை வாழ்வில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறாள். "எனக்கு நம்பிக்கையில்லாமல் இல்லை, ஆனா, பொம்மை (சீதாபதியின் செல்லப்பெயர்) சம்சாரத்தோட போய்ப் பேசிக்கிட்டிருக்கப் போறேன். அவங்களுக்குப் புடவை கிடவை தோச்சுப்போட்டுக் காலைக் கீலைப்பிடிச்சு ஏதாவது செஞ்சாத் தேவலாம் போலஇருக்கு. வரக்கு வரக்குன்னு உடைஞ்ச பிளேட்டு மாதிரி திருப்பித் திருப்பி (நமச்சிவாயம்) எழுதறதைவிட அதாவது செய்யலாம்'' என்கிறாள் அவள்- செம்பருத்தி நாவலின் முடிவு வாழ்க்கையின் 'affirmation' இலும் 'optimism' இலும் முடிகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

6·1 தி. ஜா.வின் நாவல்கள், பொதுவாக எல்லாமே ஒரே தரத்தின அல்ல — யாருடைய நாவல்களாயிருந்தாலும் அப்படித்தான். அன்பே ஆரமுதே என்ற நாவல் தோல்வியடைந்த நாவலாக விமர்சகர்களால் கருதப்பட்டிருக்கிறது. பா. வெங்கடரமணி (கணையாழி. டிச. 71) இந்த நாவலில் ஆரம்பத்திலேயே பாத்திரங்களின் முழுத் தன்மையும் கொடுக்கப்பட்டு விடுவதால் கதைப் போக்கில் சுவாரஸ்யம் அவ்வளவாக இல்லை என்கிறார், தவிரவும், பிற நாவல்கள் கிராமச் சூழ்நிலையைச் கொண்டிருக்க, இது முழுக்க முழுக்க நகரச் சூழ்நிலையில் வைத்து எழுதப்பட்டதால் தண்டவாளத்தை விட்டிறங்கிய இரயில் போன்று தோல்வியடைவதாகச் சொல்கிறார். ஆனால் இந்த நாவலுக்கு நகர்ப்புறச் சூழல் தடைக்கல்லாக இருக்கிறது என்பது போருத்தமில்லை. உறவில்லாத குடும்பம் என்ற கருத்தை மையமாகக் கொண்டிருப்பது. சந்நியாசியாகக் கூறப்படும் அனந்தராமன் குறிப்பிட்ட ஒரு குடும்பச் சூழலில் சிக்கிக் கொண்டிருப்பது, நிகழ்ச்சிகள் பலவும் தற்செயலாகவே நடப்பதாகவும் ஒன்று கூடுவதாகவும் அமைந்திருப்பது முதலியவை இந்த நாவலின் வெற்றிப் பாதைக்கு தடைகளாக அமைந்திருக்கின்றன எனலாம். இதேபோல் .உயிர்த்தேன்' என்ற நாவலின் வெற்றிக்கும் சில தடைக்கற்கள் விழுந்திருக்கின்றன எனலாம். செங்கம்மா இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட அதீத கற்பனைப் பாத்திரமாக விளங்குகிறாள். மிகையான அற்புத நவிற்சியால் நாவலின் போக்கு சிரமத்திற்குள்ளாகிறது. இதே போல் பூவராகன், ஆமருவி, அனசூயா. கணேசபிள்ளை ஆகிய பாத்திரப் படைப்புகளும் யதார்த்தமாக அமையவில்லை.

பழனிவேலு, செங்கம்மாவுக்காகத் தன் உயிரை நைவேத்தியம் பண்ணுவது கூட இயல்பான தாக அமையவில்லை.

6·2 தி. ஜா. வின் நாவல்களில் மலர்-மஞ்சம், செம்பருத்தி, மோகமுள், அம்மாவந்தாள் ஆகியவைகள் சிறப்பானவை. இவற்றுள்ளும் மோகமுள்ளும், அம்மாவந்தாளும் சிறப்புமிக்கவை. இவையிரண்டுமே எடுத்துக் கொண்ட பொருளிலும், அதனைக் கையாளுகின்ற திறத்திலும் யதார்த்தமான போக்கிலும் பிறநாவல்களைவிட உயர்ந்து விளங்குகின்றன. இந்த இரண்டுள்ளும்கூட அம்மாவந்தாள் தனித்தன்மைபெற்ற சிறந்த நாவலாக விளங்குகின்றது. தமிழ் நாவல் இலக்கிய உலகில் இதற்கு ஒரு முக்கிய இடமுண்டு என்று சொல்லலாம்.

7·0·1 அம்மாவந்தாளில் மையப் பாத்திரங்கள் அம்மா அலங்காரமும் மகன் அப்புவும். இவர்கள் இருவருமே ஒருவர் மற்றவரிடம் நிறைய எதிர்பார்ப்புக்களைக் கொண்டவர்கள். இதிலே பெரிய கீறல் விழுகிறது. இவ்விருவரது எதிர்பார்ப்புக்களையும் ஏமாற்றங்களையும்தான் இந்தநாவல் கருப்பொருளாக வைத்துக்கொண்டு சுழல்கிறது. எதிர்பார்ப்புக்கும் ஏமாற்றத்திற்கும் காரணமாக இருக்கக்கூடிய சூழ்நிலைகள் மிகவும் இயல்பாகவும் நேர்த்தியாகவும் உருவாக்கப்பட்டு வளர்க்கப்படுகின்றன. இதற்கு நிலைக்களனாக ஆசிரியர் எடுத்துக்கொண்டது ஒரு வைதிகப் பிராமணக் குடும்பமாகும்.

7·0 2 பிராமணர்கள், நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு முறையில் மேல்தட்டுக்காரர் களின் சுகஜீவனங்களுக்கு வசதியாக சமயச்சடங்குகளுக்குரிய கல்விபெற்று அவ்வக்காலத்து அறிவு ஜீவிகள் நிலையினைப் பெற்றிருந்தார்கள். இதிகாச காலத்திலிருந்தே தங்களுக்கென பாரம்பரியத்தை வகுத்துக்கொண்ட இவர்கள், பிரம்மாவின் நேரடியான குழந்தைகள் என்று தங்களைக் கருதிக்கொண்டதாலும், வேதரிஷிகளைத் தங்கள் மூல புருஷர்களாக எண்ணிக் கொண்டதாலும், வேதங்களைப் புனிதம் என்றும், அவ்வேதங்களை ஓதுவதை இறைவனுக்கும் லோகத்திற்கும் செய்யும் கைங்கர்யம் என்றும் இவர்கள் கருதினார்கள். வேதம் பரமாத்மா போன்றதென்றும் தன்னை அணுகுவோரின் குற்றங்களைச் சுட்டெரித்துவிடும் என்றும் இவர்கள் நம்பினார்கள். அம்மா அலங்காரம், அப்பா தண்டபாணி, வேதத்திற்கெனப் பாடசாலை நடத்தும் பவானி அத்தை, அங்கே பதினாறு ஆண்டுகள் படித்த அப்பு, அங்கேயே வசிக்கும் இந்து முதலிய யாவரும் இந்த மரபு வழிவந்தவர்கள்தான்.

7·0·3 ஆனால் பிராமணர்களின் இந்த வாழ்க்கை முறை சாசுவதமானதல்ல. நிலவுடைமைச் சமுதாயம் ஆட்டங்கண்டு சிதறத் தொடங்கிய காலத்தில் — நவீன விஞ்ஞான முறைகளின் செல்வாக்கினால் ஐரோப்பாவின் பல பகுதிகளில் தொழில் புரட்சி ஏற்பட்ட நேரத்தில்-இந்தியாவில் ஆங்கிலேயப் பேரரசின் ஆட்சியின் விளைவாகப் புதிய சமூக உறவுகள் தோன்றத் தொடங்கின. இதனால் பிராமணர்கள் தங்கள் நிலைகளை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. புதிய நவீன அறிவுஜீவி வர்க்கத்தினராக—மத்தியதர வர்க்கத்தினராக இவர்கள் மாறத் தொடங்கினார்கள். இதனால் இவர்களுடைய வைதிகக் கோட்பாடுகள் ஆட்டங்கண்டன. சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்களோடு முரண்பட்டு மோதி இவை சிதறத் தொடங்கின. வைதீகங்களின் மிச்சம் மீதிகளுக்குக்கூட வேதம் எனும் நம்பிக்கை புளியங்கொம்பாக இல்லாமல் நடைமுறைச் சிக்கல்களுக்கு முன்னால் வெறும் முருங்கைக்கொம்பாக வலுவிழந்துவிட்டது. இந்த வரலாற்று — நிர்ப்பந்தத்தை—பழைய மதிப்புகளுக்கெதிராக புதிய மதிப்புக்கள் எழுச்சிபெறுதலை — முரண்பாட்டை—அம்மாவந்தாள் ஆழமாகவும் நேர்த்தியாகவும் சித்திரிக்கிறது.

7·1 தண்டபாணி சென்னையில் புரூஃப்ரீடர் வேலை பார்ப்பவர். ஒய்வு நேரத்தில் வேதம் சொல்லித்தருவார். அழகும் கம்பீரமும் கொண்ட அலங்காரம் அவருடைய மனைவி. ஆறுபிள்ளைகளுக்குத் தாய் அவள். சிவசு என்ற நிலப்புரபுவோடு 20 ஆண்டுக் காலமாக அவளுக்குத் தொடர்புண்டு. இதில் கவனிக்கத் தக்கது என்னவென்றால் அந்தத் தொடர்பு ஆரம்பித்த நாளிலிந்தே அதனை அவள் தப்பு

என்றே நினைத்து வருகிறாளாம். கையோடு கையாக பிராயச் சித்தமும் தேட ஆரம்பித்து விடுகிறாளாம். தன் பிரிய மகன் அப்புவை இதற்காகவே வேத பாடசாலையில் படிக்கப் போடுகிறாள். அப்புவிடம் அவள், "வேதம் படிச்சா வயசேது? அவாள்ளாம் ரிஷியாயிடுவா. நெருப்பா ஆயிடுவா, அப்படி நீ வருவே, அப்ப உன்னைப் பார்த்து உன் கால்லே விழுந்து எல்லாத்தையும் எரிச்சுடலாம்னு தீர்மானம் பண்ணிண்டேன்" என்று சொல்கிறாள். இத்தகைய பெரிய எதிர்பார்ப்பை—நம்பிக்கையை—நீண்ட நெடுநாட்களாக அவள் அடைகாத்து விடுகிறாள். அவனும் பதினாறுண்டுகள் படித்து வேத வித்தாகத் திரும்பி வருகிறான். ஆனால் அந்த வேத நெருப்பில் அலங்காரத்தால்தான் எதையும் எதிரித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அழகும் கம்பீரமும் உடைய தன் அம்மாளிடமிருந்துதான் எதிர்பார்த்திராத ஒழுக்கக் கேட்டினைக் கண்டவுடன் அந்த வேத வித்துவினால் அதனைச் சகித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. மீண்டும் வேதபாடசாலைக்கே ஓடிவிடுகிறான். அங்கு பவானியத்தையோடும் இந்துவோடும் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்கிறான். தன்னுடைய எதிர்பார்ப்புப் பாழானதைக் கண்டு நொந்துபோன அம்மா, அப்பு இருக்கும் வேத பாடசாலைக்கு வருகிறாள். அவன் தன்னிடம் திரும்பிவரமாட்டான் என்பதனை அங்கேதெரிந்து கொண்ட அவள், தான் காசிக்குப்போவதாகச் சொல்லிவிட்டுப் போய்விடுகிறாள்.

7·2 வேதப்பிழம்பில் தனது பாவங்களை எல்லாம் போட்டுச் சுட்டெரித்துக்கொள்ளலாம் என்னும் அலங்காரத்தின் நம்பிக்கை, அவளுடைய வைதிகப் பாரம்பரியத்தால் அளிக்கப்பட்டது. ஆனால் சர்வவல்லமை படைத்த வேதம் அவளைக் காப்பாற்றவில்லை. நடைமுறை வாழ்வில் நேரே சந்திக்கின்ற அபிப்பிராயங்களுக்கு முன்னிற்கமாட்டாமல் அது வலுவிழந்து விடுகிறது. ஒழுக்கக்கேட்டிற்கு காரணகாரியங் காணவோ, அதனைத் தவிர்த்துத் திருத்தவோ, பிராயச்சித்தம் தரவோ அந்த வேதப் படிப்பு தயாராகவில்லை. அம்மாவின் ஆசையையும் எதிர்பார்ப்பையும் தெரிந்திருந்தும்கூட அவளிடமிருந்து விடுபட்டு ஓடும் அப்புவின் செயல் இந்த முடிவினையே நமக்குக் காட்டுகிறது. தவிரவும் சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்களின் வலிமைக்கு முன்னால் வெறுமனே புனிதங்களாக absoluteகளாக நினைக்கின்றவை யாவுமே காலப் போக்கில் பொருளற்றனவாக ஆகிவிடுகின்றன என்பது வரலாற்று உண்மை. இந்த உண்மையைத் தான் 'வேதம்' என்பதனைப் பிரச்சனையாக ஆக்கி இந்த நாவலில் முக்கியமாக வடித்துத் தருகிறார் ஆசிரியர் எனலாம். அப்புவின் செயல்கள் மூலமாக மட்டுமல்லாது பவானியம்மாள், முத்து ஆகியோர் மூலமும் இக்கருத்தே வலியுறுத்தப்படுகிறது. முப்பதாண்டு காலமாகத் தன்னையும் தன் சொத்துக்களையும் அர்ப்பணித்து புனிதப்பணியாக வேதபாடசாலை நடத்தும் பவானியம்மாளே வரலாற்று நிர்ப்பந்தங்களுக்கு அடிபணிந்து வேதபாடசாலையை அன்னசத்திரமாக மாற்றுவதற்கு யோசனை சொல்லுகிறாள். "வேதம் படிச்சா என்ன, வாதம் படிச்சா என்ன? இல்லாததுகள் வயித்திலே ரெண்டு சாதம் விழணும். பசிதான் ஸ்வாமி. அதுக்கு நைவேத்தியம் பண்ணினாப் போதும்" எனகிறாள் அவள். 'நான் வந்து படிச்சதோட பலன் வில்வமரத்தையெல்லாம் வெட்டியெறிஞ்சு முருங்க மரமா நட்டுவிடுவேன் போலிருக்கு' என்று அப்பு மறுக்கிறான். அந்த வேதபாடசாலையிலேயே வாழும் இந்து இதற்குப் பதில் சொல்கிறாள்: "வில்வமரத்தை வச்சுண்டு பூஜைதான் பண்ணலாம். முருங்கை மரம்னா சாப்பிடலாம்." நடைமுறை யதார்த்தம் இவ்வாறு பழைய மதிப்புக்களைத் தூக்கி எறிந்துவிடுகிறது. ஆனானப்பட்ட வேதத்திற்கே இந்தக்கதி ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

7·3·1 அப்புவின் செயல், அலங்காரத்தம்மாளை ஒரு அவலச்சுவை பாத்திரமாக ஆக்கி விடுகிறது. அழகும் கம்பீரமும் உடையவள் அவள். 'ராணி' போன்று காட்சியளிப்பவள். கணவனிருக்க வேறொரு ஆளுடன் நீண்டநாள் தொடர்பு கொண்டிருந்தபோதும் கூட அவள் தலைகுனிந்ததில்லை. பழைய கம்பீரத்துடன்தான் இருக்கிறாள். வேதம் தன் பாவங்களைப் போக்கி விடும் என்ற நம்பிக்கை அவளுக்கு. அப்பு ஒண்ணுதான் தன்பிள்ளை அவன் 'ரிஷி'யாயிடுவான் தனக்குப் 'பாவவிமோசனம்' கிடைக்கும் என்று நம்பிக்கொண்டிருந்தவள் அவள். ஆனால் வேதமெல்லாம் படித்தும் அவன் 'அம்மாபிள்ளை'யாக இருப்பதைப் பார்த்துக் கதிகலங்கிவிடுகிறாள். அதுகாறும் அவனுக்காகப் பழைய வாழ்வு நிலையிலேயே அதைக் கத்தரிக்க முடியா

மல் — காத்துக் கொண்டிருந்தவள், இப்போது "காசிக்குப் போய் இருக்கப் போகிறேன்...... எத்தனை பாட்டிகள் அங்கே செத்துப் போறதுக் காகப் போய்க் காத்துண்டேயிருக்கா! நானும் போய் காத்துண்டிருக்கப் போறேன்" என்று திர்மானமான முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறாள்.

7·3·2 சோரம் போதல் சமுகத்தில் பாவ காரியமாக நினைக்கப்படுவது. அதிலும் அலங் காரம் சுயபிரக்ஞையுடன், தன் குடும்பத்திலுள் ளோர்—கணவர் உட்பட—அறிந்திருக்க, சோரம் போகிறாள். அப்படியிருந்தும் அருவருப்பு எதுவு மில்லாமல் அதே நேரத்தில் நல்ல அனுதாபத் துடன் சித்தரிப்பது இந்த நாவலின் சிறப்புக் களில் ஒன்று. சிவசுவுடன் கூடிய அவளுடைய தொடர்பு —அந்தத் தொடர்பின் நீட்சிக்குக்— காரணங்கள் நேரிடையாக, வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாவிடினும் கதையின் போக்கிலே அதன் பல நிலைகளிலே அவை எளிதாக உணரும் படியாக உள்ளன. கணவர் தண்டபாணி அப்பு விடம் சம்பந்தமில்லாமல் ஒருநாள் அங்கலாய்த் துக் கொள்வது இக்காரணங்களை நமக்குப் புலப்படுத்தும். "லோகம் ஆரம்பிச்ச நாளில் இருந்து சம்பாதிக்கிறவனுக்குத்தான் மதிப்பு— அதுவும் பொம்மனாட்டிகளுக்கு எல்லாம் இருந் தாத்தான் மதிப்புவரும். நிறைய சம்பாதிக் கணும், அழகா இருக்கணும், முரடாகவும் இருக்கணும், புத்திசாலியாகவும் இருக்கணும். எல்லாமாவும் இருக்கணும். ஒண்ணு இருந்தால் மட்டும் போதாது." தண்டபாணியின் ஆற்றா மையால் வந்த இந்த அங்கலாய்ப்பு, நிலைமை களைச் சுருக்கமாகப் பிட்டுத்தருகிறதெனலாம். இந்தவகையான சூழலின் நிர்ப்பந்தத்தினால்தான் அலங்காரம், சிவசுவோடு தொடர்புகொண்டிருக் கிறாள். இந்த சூழ்நிலையினாலும், அவளுடைய தன்னிரக்கத்தினாலும், பழைய மதிப்புக்களின் பிடிப்புடன் அவள் கொண்ட எதிர்பார்ப்பினாலும் அந்த எதிர்பார்ப்பிலே அடைந்த தோல்வியினால் இறுதியில் அவள் எடுக்கின்ற முடிவினாலும் அனுதாபம் கொள்ளத்தக்க நேர்த்தியான படைப்பாக அலங்காரம் விளங்குகிறாள்.

7·4.0 அலங்காரம் ஒருவகையில் அனு தாபத்திற்கு உரியவள் என்றால் தண்டபாணி வேறொருவகையில் பரிதாபப் படுதற்குரியவரா வார். தன் மனைவியைத் தன் வீட்டுக்குள்ளேயே தனக்குத் தெரிய இன்னொருவனுக்குச் சோரம் போகவிட்டுவிட்டு கண்டும் காணாதவராக இருக்கிறார் அவர். அவருடைய இந்தச் 'சகிப்பு' பிரச்சனைக்குரிய ஒன்று. 'துணியைக் கிழிச்சுக் கோவணம் கட்டிண்டு சன்னாசியாகப் போகாமல் அல்லது ஆத்திரத்தையோ கோபத்தையோ காட்டாமல் ஒண்ணையும் புரிஞ்சுக்க சிரமப்படப் படாது பேசாமல் பார்த்துண்டே யிருக்கணும்' என்று கிடக்கிறார் அவர். ஆனால் அதே நேரத் தில் வேதம் சொல்லித் தருபவராக உள்ள அவர் ஹைகோர்ட் ஜட்ஜுகளையும் பிரின்ஸ்பால்களையும் விரட்டுவிரட்டு என்று விரட்டுபவராக இருக் கிறார். மனைவியால் ஞானசூரியன் என்று சொல லத்தகுந்தவராக இருக்கிறார். அவருடைய இந்தப் போக்குகள் விந்தியாசமானவை. இவற்றினைத் தொடர்புபடுத்திக் கண்டால், சாதாரணமாக—தண்டபாணி தன்னுடைய எரிச் சல்களை உணர்ச்சிகளைக் கடலுக்குள் போட்ட கல்லாக இறுக்கிக் கொண்டார் என்றும் அந்த அமுத்தலின் காரணமாகவே அவர் பெரிய பெரிய ஆட்களையெல்லாம் அதட்டக்கூடியவ ராகவும் ஞானசூரியனாகவும் விளங்கினார் என்றும் கொள்ளத் தோன்றும். அவ்வாறு கொள்வதா னால் ஃபிராய்ட் கூறும் Sublimation ஆக இது கருதப்படலாகாதா என்ற வினாவும் உடன் எழும் ஆனால் உண்மையில் இது ஃபிராய்டு கூறும் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் அமைந்ததுதானா என்று இங்கு எண்ணிப்பார்ப்பது பொருத்தமாகும்.

7·4·1 மனிதனுடைய மேதைத் தனங் களுக்கு பெருஞ் செயல்களுக்குக் காரணம் கூற வந்த ஃபிராய்டு அவை 'Sublimation' ஆல் அமையும் என்று கூறுகிறார், Sublimation என்பது அகவய அமுத்தலைக்குறிக்கும். காதலில் ஏற்படும் தோல்வி, மிகை உணர்ச்சி போன்ற வற்றை—அவை சமுக அமைப்பினால் 'தடை' செய்யப்படும் போது நேரடியாக வெளிப்படுத்த முடியாமல் அடிமனதுக்குள் அமுங்கிவிடு கின்றன. இவ்வாறு அமுத்தப்படுபவை uncon-scious (ஆழ்மனம்) என்ற உள்ளுள் மனதுக்குள் புதைந்து விடுகின்றன. இந்தப்புதைவு வெளிப் படையாக உணரப்படமுடியாத உணர்வில் (unconscious) நிலையையுடையது. இவ்வாறு உணர்விலியினுள் புதையுண்டவைகனிந்துவேறு திசைநோக்கி அபரிதமாக வளர்கின்றன.

அப்போது அம்மனி தன் மேதையாகிருன். அற்புதச்சேயல்களாற்றுகிருன். — இவ்வாறு ஃபிராய்டு sublimaiton பற்றிக் கூறுவார்.

7.4.2 தண்டபாணியைப் பொறுத்த அளவில் ஃபிராய்டு கூறும் சப்ளிமேஷனில் நடப்பதாக எந்தப் பெரிய செய்தியும் கூறப்பட வில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஓய்வு நேரத்தில் வேதம் சொல்லித்தரும்போது ஜட்ஜ் களையும் பிற பெரிய மனிதர்களையும் திட்டுகின்ற தைரியத்தைப் பெற்றிருப்பது ஒன்றும் அபித வெற்றியையோ புகழையோ குறிப்பதாகாது. ஏனென்ருல் அந்தச் சூழ்நிலைக்கு அவருக்குச் சாதகமாக இருந்தவை. மற்றவர்களிடம் இல்லாத அவருடைய வேதஞானம், அந்தப் 'பெரிய' மனிதர்களுக்கு முதுமைகாலத்தில் வேதம் கேட்டு மோட்சம் தேடவேண்டும் என் பது, வேதம் கேட்பது பிராமணர்கள் மத்தியில் ஒரு கௌரவமாக நினைக்கப்படுவது முதலியவை தான். அவர்களை அவர் விரட்டுகிருர் என்ருல் இந்தச் சாதகமான சூழ்நிலையில்தான், தவிரவும் வீட்டில் தன் மனைவியை ஆளமுடியாத அவர் தனது எரிச்சல்களைத்தன் சீடர்களிடம் அவ்வப் போது கொட்டித் தீர்த்துக் கொள்ளுகின்ற சாதாரணச் செயதியை ஃபிராய்டு கூறும் அபீதப்புகழுக்குரிய செய்தியாகக் கூறுவது பொருந்தாது.

7.4.3 இனி 'ஞான சூரியன்' என்று அவர் கூறப்படுவது சப்ளிமேஷனில் நடந்த மேதையைக் குறிக்காரே என்று கேட்கலாம். ஆனுல் ஞானசூரியன் என்ற பட்டம் ஒரே ஒரு இடத்தில்தான் கூறப்படுகிறது — அதுவும் அதனைவழங்குவது அவருடைய மனைவியைத் தவிர வேறுயாருமில்லை. வேதஞானம் எதுவு மில்லாத அவள் கொடுக்கும் இந்தப் பட்டம் அவருடைய மேதைமைக்கு ஒரு சான்ருக அமையாது. தவிதுரவும் அவள் அவரைப்புகழ்வ தற்கு இயல்பான காரணங்களும் உண்டு. தனது நடத்தை குறித்து அவர் சகித்துக் கொண்டதால் அவளுக்கு ஏற்பட்ட வியப்பையும் பெருமிதத்தையும் நன்றியையும் இது குறிக்கிறது எனலாம். மேலும் தண்டபாணியின் சகிப்புத் தன்மையை வாசகர்கள் மோசமாக எடைபோட்டு விடக்கூடாதேஎன்று அவருடைய மனைவியின் மூலமே அவரைப் புகழச் செய்கிருர் ஆசிரியர் எனலாம். தன்கணவனைப் புகழ்வது மூலம் அவளும் தன்பண்பில் உயர்ந்து கொள்கிருர். தவிரவும் அவள் 'ஞானசூரியன்' என்று அவரை எப்போது குறிப்பிடுகிருள் என்பதையும் காண வேண்டும். அப்புவிடமிருந்து ரொம்பவும் எதிர்பார்க்கும் அம்மா ஏமாறுகிருள். தன்னு டைய நடத்தைக்கு இவன் பாவவிமோசனம் தருவான் என்று எதிர்பார்த்ததற்கு மாருக அவன் அவளுடைய நடத்தையைக்கண்டு சகிக்க முடியாமல் ஓடிவிடுகிருன். அவனைப் பொறுத்த அளவில் அவனுடைய வேத அறி வெல்லாம் கண்மூடிக்கொள்கிறது. ஆனுல் அதே நேரத்தில் வேதத்தில் வேதத்தை ஓரள வுக்கே தெரிந்த அவள் கணவரோ, அவள் நடத் தையைச் சகித்துக் கொள்ளுகின்ருர். அவரு டைய வேத அறிவு குறுக்கே நிற்கவில்லை. இந்த இரண்டு நிலைகளையும் அவள் ஒத்துப்பார்த் திருக்க வேண்டும். எனவே அப்பு திரும்பிவர மாட்டான் என்றவுடன் அப்பாவும் காசிக்கு வருகிருரா என்று அவன் கேட்கும் போது அவர் ஞானசூரியன். கருணுமூர்த்தி—அவர் ஏன் வர வேண்டும்—என்பதாகச் சொல்லுகிருள். இவ் வாறு கருதுவதற்கு அந்தச் சூழ்நிலை மிகச் சரியாக இடம் தருகிறது. எனவே, இது தண்டபாணியின் சப்ளிமேஷனைக் குறிக்கிறது.

7.4.4 தவிரவும் ஃபிராய்டு கூறும் சப்ளிமேஷன் என்ருல் தண்டபாணியின் உணர்வு கள் வெளியே புலப்படாத அறிவிலி(unconscious) நிலையில் இருக்கவேண்டும். இது முக்கியம், தவிரவும் அவை காரணகாரியம் கூறச்சாத்திய மில்லாத நிலையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். தண்டபாணியின் விஷயங்கள் இதற்கு மாறு பட்டவை- அவருடைய உணர்வுகள் அறிவிலி நிலையில் அப்படியொன்றும் அமிழ்ந்துவிட வில்லை. தன்னுடைய உணர்ச்சிகளை, எரிச்சல் களை அவர் பிரக்ஞையுடன் (Conscious) உணர் கிருர். உதாரணமாக ஒருநாள் அவர் ஜபம் செய்ய அமர்ந்திருக்கும்போது வீட்டுக்குள் நுழைந்த சிவசுவைக் கண்டவுடன் அவனுடைய உறவைப்பற்றியே நினைத்து அசைபோட்டுக் கொண்டிருக்கிருர். மேலும் அப்புவிடமே கடற் கரையில் தனது எரிச்சல்களை யெல்லாம் உள்ள டக்கிக் கொண்டு சொல்வதுபோல 'சிவசு வந்தானே? என்று கேள்விகேட்டுக் கொள்ளும்

அவரே 'அவன் அம்மாவைப் பார்க்கத்தானே வரான்' என்று சொல்கிருர். தன் மகனிடமே இவ்வாறு வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. தவிரவும் ஒருதடவை அவர் அலங்காரத்தைத் தன் மனதுக்குள்ளேயே' தேவடியாள்' என்று திட்டித்தீர்த்துக் கொள்கிருர் என்பதும் நினைவுகூரத்தக்கது. எனவே அவருடைய நினைவுகள், எரிச்சல்கள் அறிவிலி நிலையில் படிந்துவிடவில்லை எனலாம். ஆகவே இதனை சப்ளிமேஷன் என்று கூறுவதைவிட, தண்டபாணி எல்லாவற்றையும் சகித்துக்கொள்கிருர் — reconciliation என்று கூறுவதுதான் பொருந்தும். இந்தச் சகிப்பும் காரணகாரியத் தொடர்பற்றதல்ல. மாருக, புறச்சூழ் நிலையில் வைத்து விளக்கம் சொல்லுவதற்கு உரியதேயாகும். புரூஃப்ரீடராக இருக்கிற அவரது பொருளாதாரநிலை நிலச்சுவான் தாராக இருக்கிற சிவசுவின் நிலை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கன. இந்தப் பொருளாதார நிலைகள் நாவலின் போக்கிலே பலவிடங்களில் பல நிலைகளில் வைத்துப் பேசப்படுவதைப் பார்க்கலாம், தவிரவும் தன் மனைவிமேல் தண்டபாணிக்கு தீராத காதலும், மரியாதையும் உண்டு; அவருடைய மகள் அப்புவிடம் சொல்வது போல, அம்மாவைவிட்டுவிட்டு அவரால் இருக்க முடியாதே, இத்தனையும் சகிச்சுண்டு அவளைப் பார்த்துண்டு இருப்பாரே தவிர, விட்டுவிட்டு வரமாட்டார். பிராணன் போற வரைக்கும் இப்படித்தான் இருக்கப்போகிருர். ஆனா அவரை இந்தண்டை இழுத்துண்டு வந்துட்டா சீக்கிரம் அவர் பிராணன் போயிடும்'' இவ்வாறு அவருடைய பிணைப்பு மிகவும் வலுவானதாக இருப்பதால் தான் அவர் எல்லாவற்றையும் சகித்துக் கொண்டு இருக்கிருர். தவிரவும் அந்த பிராமண மத்தியதரக் குடும்பத்தில் வெளிப்படையாகக் கிறல்களை ஏற்படுத்தினுல் குடும்ப கௌரவம் பாதிக்கப்படுமே என்ற எண்ணமும் கூடக் காரணமாகும். எனவே, அவருடைய சகிப்புக்குக்காரணகாரியத் தொடர்புகள் உண்டு.

7·4·5 இதுகாறும் கூறியவற்ருல் 'அம்மா வந்தாள்' ஃபிராய்டிஸத்தின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கிறது என்று பொருந்தாது என்பது தெரியவரும். காதலைப் பற்றி — இணைவிழைச்சு பற்றி — சொல்வதனைத்தும் ஃபிராய்டிஸம் ஆகாது என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. தி. ஜா. தன்னுடைய நாவல்களில் காதலையும், அதன் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும் மிக ஆழமாகச் சொல்லியிருக்கிருர். ஆனுல் இவை 'உணர்விலி மனநிலை' என்றநிலையில் அமையாது புறச்சூழ்நிலைகளினடிப்படையில் காரண காரியத்தொடர்போடு கூறப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. மோகமுள்ளில் வருகின்ற பாபு, யமுனு ஆகியோரின் காதல் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களும் இந்தவகையில் தர்க்க ரீதியாக அமைந்திருக்கின்றன.

8·0 இனி பாத்திரப் படைப்புக்களைப் பொறுத்த அளவில் எல்லாப் பாத்திரங்களுமே பொதுவாக ஜீவன் நிறைந்தவைகளாக அமைந்திருக்கின்றன. பா. வேங்கடரமணி கூறுவது போல (கணையாழி டிச. 71) மனித இயல்பும், வாழும் காலத்தின் நிறை குறைகளையுடைய இலட்சிய ஜீவன்களாக ஜீவத்துடிப்பும், யதார்த்த இணைப்பும் உடையவர்களாக இப்பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. தலைமைப் பாத்திரங்கள் மட்டுமல்லாமல் சிறு பாத்திரங்களை அமைப்பதிலும் தி. ஜா. கவனம் செலுத்துகிருர். தவிரவும் அவருடைய நாவல்களில் பாத்திரப் படைப்பு முக்கியமான அம்சமாகவும் விளங்குகிறது.

8·1 பொதுவாகத் தி. ஜா. தன்னுடைய பாத்திரங்களை நல்ல மனிதப் பண்புடைய பாத்திரங்களாக அமைப்பதில் கவனம் செலுத்துகிருர். மிகச்சிலவான ஓரிரண்டு பாத்திரங்களே 'கெட்ட சக்தியை' பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவனவாக உள்ளன. தவிரவும் ஓரிரண்டு பாத்திரங்கள்தாம் எதிர்நிலைப் பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளன. மலர்மஞ்சத்து வையன்னு, ஒருவர்தான் மொத்தத்தில் சரியான ஒரு எதிர்நிலைப் பாத்திரம். ஆனுல் அவர்கூட நாவலில் துணைக்கருவோடு தான் நேரிடையாகச் சம்பந்தப்படுகிருர். பிற பாத்திரங்கள் யாவும் ஒன்று நல்ல பண்புடையனவாக அமைந்திருக்கும், அல்லது கெட்ட பண்புடையனவாகத் தொடக்கத்தில் காட்டப்பட்டாலும் வளர்ச்சிப் போக்கில் அவற்றின்மேல் அனுதாபம் காட்டும்படியாக அவை படைக்கப்பட்டிருக்கும். உயிர்த்தேனில் வரும் பழனிவேலு, அன்பே ஆரமுதேவில் வரும் ரங்கன், செம்பருத்தியில் வரும் பெரிய அண்ணி ஆகியோர் தொடக்

கத்தில் எதிர்நிலை ஆற்றலைக் கொண்டவர்களாக வந்தாலும், இறுதியில் அவர்கள்மேல் அனுதாபம் கொள்ளும்படியாகவே ஆசிரியர் அவர்களைப் படைத்துள்ளார். அதிலும் குறிப்பாக சமுதாய நிர்ப்பந்தங்களினுல் பாதிக்கப்படுகின்ற பாத்திரங்களின் மேல் பரிபூரண அனுதாபம் விழுகிறது. இந்தப் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் சாதாரணக் குடும்பங்களிலிருந்து தோன்றியவர்கள்.

8·2 பொதுவாக இந்நாவல்களின் எல்லாப் பாத்திரங்களுமே மிகவும் அவசியமான, தத்தம் அளவில் வலுவான பாத்திரங்களாகும். அவை ஒன்றும் ஏதாவது ஒன்றைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்றன. குறிப்பாக அம்மாவந்தாளில் இதனைக்காணலாம். இந்துவும், பவானியம்மாவும் இந்தவகையில் பழைய மதிப்புக்களைக் கத்தரித்துக் கொண்டு புதிய மதிப்புக்களைப் புரிந்துகொள்ளக் கூடியவர்களாகத் தோன்றுகிருர்கள். இந்துதான் அப்புவை முதன்முதலில் வேதத்திலிருந்து நடைமுறை யதார்த்தத்தை எட்டிப்பார்க்க வைக்கிருள். அம்மா என்பது அப்படியொன்றும் கேள்வி கேட்பாரற்ற புனிதப் பொருளல்ல என்பதை அப்புவுக்கு உணர்த்துகிருள். இளம்விதவையாகிய அவள் அப்புவோடு உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ளக் கூச்சமோ தயக்கமோ கொள்ளவில்லை. இந்து, வெளிப்படையான நேரிடையான துணிச்சலான ஒரு பாத்திரம். தன் அம்மாவிடமிருந்து கத்தரித்துக் கொண்டு வருவதற்கு இந்துவின் இந்த ஆளுமையும் அப்புவுக்கு ஒரு தூண்டுதலாக அமைகிறது. பவானி அத்தையும் புதிய மதிப்புக்களை ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியவளாக வருகிருள். அதனுல் தான் அப்புவும் இந்துவும் ஒன்ருக வாழ்வதற்கு ஏற்பாடுகள் பன்னுகிருள். தன்னுடைய வேத பாடசாலையையும் அன்ன சத்திரமாக மாற்ற முடிவு பண்ணுகிருள். அவள் நடைமுறை யதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொண்டவளாகவே வருகிருள்- இந்துவைப்போல் மலர்மஞ்சத்தில் வரும் பாலியும் பழைய மதிப்புக்களைச் சாடுகின்ற ஒரு துடிப்பான பாத்திரம், மரணப்படுக்கையில் அம்மா சொன்னுளென்பதற்காக எதுவும் புனிதமாகிவிடாது என்று அவள் சொல்லுவது நினைவு கூரத்தக்கது.

8·3 தி. ஜா.வின் நாவல்கள் பெரும்பாலும் பெண்களையே முதன்மைப் படுத்துகின்றன. இதற்குக் காரணம் அவர்கள் சமூகத்தில் மிகவும் அமுக்கப்பட்டவர்கள் —சுதந்திரமில்லாதவர்கள் —என்று தி. ஜா. எண்ணுவதுதான். ஆனுல் பெண்விடுதலையென்பது தனியானதல்ல. வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், வேலைப் பாதுகாப்பின்மை, விலைவாசி உயர்வு, லஞ்ச ஊழல், சுரண்டல்கள், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு முதலியவற்றுள் சிக்குண்டு சமுதாயத்தின் மிகப் பெரும்பகுதியினர் அவதிப்படுகின்றனர். இவற்றிலிருந்து சமுதாயம் ஒட்டுமொத்தமாக விடுதலையடைந்தாலொழிய உண்மையானபெண்விடுதலை சாத்தியமில்லை. பெண்களை முதன்மைப்படுத்துவது தி. ஜா. வின் மனிதாபிமானத்தைக் காட்டுகிறது என்ற அளவிலேயே நியாயமானதாக அமைகிறதெனலாம். ஆனுல் அதற்காக ஆண்களை அவர் மட்டுப்படுத்துகிருரென்று சொல்ல முடியாது. அவர்களுக்கும் உரிய இடத்தையும், சிறப்பினையும் தந்திருக்கவே செய்கிருர்.

8·4·0 ஜானகிராமனின் நாவல்களில் பாத்திரங்களைப் பற்றிக் கூறவந்த ஆதவன் (கணையாழி டிச. '71) "இவற்றில் வருகின்ற முக்கியப் பாத்திரங்கள் தம் வர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகள் அல்லாத தனிமனிதர்கள். ஆனுல் உப பாத்திரங்கள் தனித் தன்மை குறைவாக உள்ளவர்கள்; தம் வர்க்கத்தினராக அடையாளம் கண்டுகொள்ளப் படக் கூடியவர்கள்" என்று சொல்லுகிருர். ஆனுல் குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகளாக இருக்க வேண்டுமென்ருல் தனித் தன்மை குன்றியவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. ஒரு வர்க்கத்துக்குள்ளேயே வேறுபட்ட பண்புடையவர்கள் இருப்பதுதான் இயல்பு; உண்மை. குறிப்பிட்ட ஒரே வகையினராக ஒரே சட்டத்திற்குள் (frame) அடங்குபவராக ஒரு வர்க்கத்தினைச் சார்ந்த அனைவரும் அமைவர் என்பது ஒரு கொச்சையான எதிர்பார்ப்பு. எனவே, ஒரே வர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகளில் வேறுபட்ட குணங்களுடையவர்கள் இருக்க முடியும்.

8·4·1 மலர் மஞ்சத்தில் இராமையா நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் நிறு நிலவுடைமைவாதியின் சரியான பிரதிநிதியாகவே உள்

ளார். அவருடைய ஆசாபாசங்கள், நம்பிக்கைகள், பிடிவாதங்கள் ஆகியவை அவர் சார்ந்திருக்கின்ற வர்க்கத்திற்கு ஏற்றவைதான். இருப்பினும் அவர் அந்த வர்க்கத்துக்குள்ளிருக்கிற ஒரு தனி மனிதரும் கூட. எனவே தனிப் பண்புகளும் அவருக்கு உண்டு. இதே வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு பிரதிநிதி தங்கராஜ். அந்த இளைஞனது வெளிப்படையான உணர்வுகள், முரட்டுத்தனம், பிடிவாதம், கற்பனை, துணிச்சல் எல்லாம் ஒவ்வொருகணமும் அவனது வர்க்கத்தை நினைவுறுத்தும். மோகமுள்ளில் வருகின்ற பாபுகூட அவனுடைய நிலவுடைமை வர்க்க குணங்களை நன்கு பிரதிபலிக்கிறான். செம்பருத்தியில் புவனா, சட்டநாதன் அவனுடைய அண்ணன்கள், அண்ணிகள் எல்லாம் அந்த வர்க்கத்தின் சரியான மாதிரிகளாகவே விளங்குகிறார்கள். இதே போல் தான் பிற நாவல்களிலுள்ள முக்கியப் பாத்திரங்களும் அமைந்துள்ளன.

8·5 முக்கியப் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு அக்கறைவுடன் படைக்கப் படுகின்றனவோ அதே போல் துணைப் பாத்திரங்களும் உயிர்த் துடிப்புடையவர்களாகப் படைக்கப்படுகின்றன. அம்மா வந்தாளில் பவானி அத்தை இந்து ஆகியோரும், செம்பருத்தியில் சீதாபதியும், மலர் மஞ்சத்தில் செல்லமும், நாயக்கர் மகனும், மோகமுள்ளில் பார்வதி. தங்கம்மாள், ரங்கண்ணா, சுந்தரம் ஆகியோரும். அன்பே ஆரமுதேவில் டொக்கியும் — என்று இப்பாத்திரங்களெல்லாம் குறிப்பிட்டுக் கூறும்படியாக மிகவும் யதார்த்தமாகவும் இயல்பாகவும் ஜீவன் ததும்பப் படைக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இவ்வாறு தி. ஜா. வின் நாவல்களில் வரும் முக்கிய பாத்திரங்களும், துணைப் பாத்திரங்களும் பொதுவாக தத்தம் வர்க்கங்களைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துபவர்களாக அமைந்துள்ளனர். இவர்கள் வேறுபட்ட பலதினுசுகளாக உள்ளனர். இவர்களில் சிலர் அற்புத நவிற்சிப் படைப்புக்களாக இருப்பினும் தம் நிலைக்களங்களை விட்டுப்பெரிதும் விலகிச் செல்லவில்லை. தி. ஜா. நாவல்களின் வெற்றிக்குப் பாத்திரப் படைப்பு ஒரு முக்கிய மான காரணமாகும்.

9·0 சோவியத் இலக்கிய அறிஞர் அலெக்சாண்டர் ஃபாதெயேவ் (Alexander Fadeyev) இலக்கியப் படைப்பு வெற்றிகரமாக அமைவதற்கு, படைப்பாளியின் கண்ணோட்டத்தோடு கூடவும், மேலும் நான்குவிதிகளைக் கூறுவார்: 1) கலையழகோடு படைக்கின்ற திறன் வெற்றிருத்தல் 2) இலக்கிய அனுபவம் பெறுதல் 3) படைப்பினை ஒருகடின உழைப்பாக மேற்கொள்ளுதல் 4) பரந்த அறிவு பெற்றிருத்தல் — முக்கியமாக, தான் சொல்லவருகின்ற செய்தியை ஒட்டியே விரிவான அறிவு பெறுதல் இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி நிலையிலிருப்பன அல்ல—ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து கிடப்பனவாகும். படைப்பினைக்கடின உழைப்பாக மேற்கொள்ளுதல் என்பது படைப்புக்களின் வளர்ச்சியிலும். செறிவிலும், உண்மையிலும் (sincerity) மேற்கூறப்பட்ட மூன்று விதிகளும் மேற்கொள்ளப்படுவதன் திறனிலும் அமையப்பெறுவதெனலாம். தி.ஜா. வின் படைப்புக்களில் பொதுவாக இந்த விதிகள் திறனிலும் அமைந்துள்ளன எனலாம். இதனை, ஏற்கனவே இதுகாறும் நாம் கண்டவற்றின் வாயிலாகவே ஒருவாறு அறிந்துகொள்ளலாம்,

9·1 கலைப்படைப்புத் திறனை (artistic skill) — உருவ நேர்த்தியினை இங்கு தனிநிலையில் வைத்துச் சிறிதளவு காணலாம்—ஏனெனில் உருவமே சாதாரண விஷயங்களையும் ஆசிரியரின் கண்ணோட்டத்தினையும் கலைப்படைப்பாக நமக்குக் காட்டுகிறது. நடைமுறை அனுபவங்களை இலக்கிய அனுபவங்களாக மாற்றிக் காட்டுகிறது. ஜானகிராமன் கதை சொல்லுகின்ற முறை (Menner of Narration) முக்கியமானதாகும். சிரமமோ மருட்டலோ இல்லாமல் கதை சொல்லுதல் அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலான நாவல்கள் அவற்றின் முதன்மைப் பாத்திரங்கள் வாயிலாகவே மிகக்கவனமுடன் நகருகின்றன, இதனால் இம்முதன்மைப் பாத்திரங்கள், கதை நிகழ்ச்சிகளாலும் சிந்தனை ஓட்டங்களாலும் நேரடியாகப் பங்கு பெறுகின்றன. ஆனால் இவை எந்தப் பாத்திரத்தினுடையவும் கூற்றுக்களாக அமைந்திருக்க வில்லை என்பது கவனித்தற்குரியது. எல்லாமே படர்க்கை நிலையில் தான் சொல்லப்படுகின்றன். அனாலும் ஓடுகின்ற காரின் ஒளிக்கற்றையானது அந்தக்கார் செல்லு

கின்ற திசையை நோக்கியே எவ்வாறு குவிந்து சென்று கொண்டிருக்குமோ அதைப்போலவே. முதன்மைப் பாத்திரங்கள் வழி. கதைகள் வளர் கின்றன. உதாரணமாக, மோகமுள், பாபுவின் வாயிலாகவே நகருகிறது. செம்பருத்தி சட்ட நாதன் வழியாகவே செல்லுகிறது. அன்பே ஆரமுதே, அனந்தராமன் போகின்ற போக்கில் செல்லுகிறது, மலர்மஞ்சம், நடுவே பெரும் பகுதி பாலியின் வாயிலாகவும் பிறபகுதிகள் ராமையாவின் வழியாகவும் வளர்கிறது. அம்மா வந்தாள் கதை முதலில் அபபு வழியாகச் செல் கிறது. பின்னர் தண்டபாணி வழியரகவும் பின் மீண்டும் அப்புவின் வழியாகவும் செல்கிறது. கதையின் வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் இப்பாத்தி ரங்களின் நினைவோட்டத்தின் மூலமாகக்கூறப் படுகின்றன. உயிர்த்தேன் இந்த பாணியிலி ருந்து விலகிநிற்கிறது. அதன் தொடக்கம் துணைப்பாத்திரத்தின் வழியாக (நரசிம்மன்) நகருகிறது—ஆனால் அதன்பின் இந்தப்பாத்திரம் நாவலில் பெறுகிற பங்கு மிகவும் குறைவானது. நாவலின் நாயகி செங்கம்மா, ஆனால் கதை இவள் வழியாகவே செல்லுகிறது என்று சொல்ல முடியாது—இதில் பிறநாவல்களை மாதிரி தெளி வான போக்கு இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

9·2 இந்நாவல்களில் கதைகள் தொடங்கி வளர்ந்து முடிவது வரை உள்ள நிலையில் காலம் இடம் ஆகியவற்றின் மாற்றங்கள் பொதுவாக அதிகம் நிகழ்வதில்லை, தவிரவும் கதை நிகழ்ச்சி கள் குறைந்த இடப்பரிமாணங்களிலேயே நடக் கின்றன. ஆனால் காலப்பரிமானம் நீண்டதாக அமைகிறது. செம்பருத்தியும், மலர்மஞ்சமும் இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். அம்மாவந்தாள் கதையின் போக்கில் இருபதாண்டுக் காலத்தைத் தாண்டிச் செல்கிறது. அதேபோல் அன்பே ஆரமுதேவின் கதையின் கரு முப்பதாண்டுகட்கு முந்திய நிகழ்ச்சியின் விளைவை மையமாகக் கொண்டு அமைகிறது. மோகமுள்ளிலும் காலப் பரிமாணம் ஓரளவு பின்னோக்கியும் செல்வ துண்டு. காலப் பரப்பினைப் பொறுத்த அளவில் 'உயிர்த்தேன்' தான் குறுகிய வரையறையைக் கொண்டிருக்கிறது எனலாம்.

9·3 தி. ஜா. வின் நாவல்களின் குறிப் பிடத் தக்க உத்திகளில் பல இடங்களில் உரை யாடல்கள் மூலமாகவே கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு செல்கிறார். மலர்மஞ்சத்திலும் உயிர்த்தேனிலும் குழு உரையாடல்கள் அதிக மாக அமைந்துள்ளன. இவை மிக அழகாகவும் நேர்த்தியாகவும், சலிப்புத் தட்டாதவகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உயிர்த்தேனில் உயிராக இருப்பதே இக்குழு உரையால்கள் தான். மோகமுள்ளிலும் உரையாடல்கள் அதிக மாக உள்ளன. ஆனால் இவை குழு உரை யாடல்கள் அல்ல. இவை பெரும்பாலும் விவா தங்கள் போலவே அமைந்துள்ளன. இவை பாபுவின் ஆளுமை வளர்ச்சியைக் காட்டத் துணைநிற்கின்றன. செம்பருத்தியில் நீண்ட உரையாடல்கள் உண்டு. அம்மா வந்தாளில் உரையாடல்களின் பங்கு குறைவு. இவ்வுரை யாடல்களும் மிகக் குறுகிய உரையாடல்களா-கவே அமைந்துள்ளன. பொதுவாக இந்த நாவல்களில் அமைந்திருக்கின்ற உரையாடல் கள் அவ்வப் பாத்திரங்களின் பண்பு, ஏற்றிருக் கும் பங்கு முதலியவற்றைக் கவனமாகப் பின்பற்றுகின்றன.

9·4·1 உரையாடல்களை ஆசிரியர் அமைக்கும்போது அவை மிக இயல்பான மொழி நடையை உடையனவாக மிகக் கவனத் துடன் அமைத்துள்ளார். நல்ல நாடகத்தில் இயல்பாகப் பேசுவதுபோல இவை அமைந் துள்ளன. குறுகிய வாக்கிய அமைப்புக்கள் இதற்கு நல்ல துணை செய்கின்றன. மிக எளிய சொற்களை—வழக்கத்தில் அதிகம் புழங்குகின்ற சொற்களைப் — பயன்படுத்துவதும் நடையை இயல்பானதாக ஆக்குகின்றன. உரையாடல் கள் மட்டுமல்லாது கதை சொல்லுகின்றனவாக வரும் வாக்கியங்களும் ஆர்ப்பாட்டமோ அலங் கார மோகமோ இல்லாததால் எளிமையாகவும் நேரடியாகவும் இருக்கின்றன. பொதுவாக தி. ஜா. வின் மொழிநடை, அவருடைய நாவல் களின் போக்கிற்கு மிகச் சிறந்த ஒத்துழைப்பை தருகின்றன. நாவல்களில் பங்கு பெறும் பாத்திரங்களின் வர்க்கப் பின்னணி, ஊர்ப் பின்புலம், உணர்ச்சி அல்லது மனநிலை முதலி யவைகளுக்கேற்ப இம்மொழி நடை கையாளப் படுகிறது. அனடொலி லூனுச்சர்ஸ்கி (Anatoly

ஓவியமாக இது வடித்துத் தருகிறது. இத்தகைய வருணனைகளின் போது நல்ல உவமங் Lunacharsky கூறுவதுபோல் இலக்கியத்தின் உருவம், உள்ளடக்கத்தினுல் மட்டும் தீர்மானிக்கப்படுவதில்லை. பாத்திரங்களின் வர்க்கச்சார்புக் கேற்றவாறு அமையும் உரையாடல்கள், உள்ள நிலைகள் ஆகியவையும், அந்தச் சமுதாயத்தின் நாகரிகப் பின்னணி, பிற நாகரிகங்களின் செல்வாக்கு, பழைமை—புதுமை வேட்கைகள், பாத்திரங்களின் வாழ்க்கைப் பாணிகள் முதலியவையும் இலக்கியத்தின் உருவத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. தி. ஜா. வின் நாவல்களுடைய உருவத்தையும் இத்தகைய பல அம்சங்களும் தீர்மானித்துள்ளன எனலாம்.

9·4·2 தி. ஜா. தன் நாவல்களுக்குப் பொதுவான நிலைக்களனுகக் கொண்டிருப்பது தஞ்சைச் சீமை என்று கண்டோம். அந்தத் தஞ்சைச் சீமையை அடையாளம் கண்டு கொள்ளும்படியாக மொழிநடை அமைந்துள்ளது. உதாரணமாக இங்கே சில சொற்களைக் குறிப்பிடலாம்: இஞ்ச (இங்கே), முச்சுப்பரியப்படாது (மூச்சுவிடக்கூடாது) வயக்கடை (வயல் புறம்), ராயசமாக (சாவகாசமாக), முச்சூடுமா (முழுதுமா), அசிசை (அசூயை) — இதுபோல் அப்பகுதியில் எனச் சிறப்பாக வழங்கும் பல சொற்கள் மிக இயல்பாகக் கையாளப்படுகின்றன. இதைத் தவிர அச்சீமையில் வழங்கும் பழமொழிகள், சில கதை நிகழ்ச்சிகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியனவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஜானகிராமன், இயல்பாக இருக்க வேண்டுமென்பதற்காகக் கண்டபடி கொச்சைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில்லை, மிக அளவுடன்தான் பயன்படுத்துகிருர்.

9·5·1 இந்நாவல்களில் வருணனைகள் உண்டுதான். ஆனுல் மிக மிகச் சுருக்கமாக இவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன; எளிமையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை வெறும்புலமைத் திறத்தைக்காட்டுவதற்காக அல்லாமல் கதை நிகழ்ச்சிகளோடு ஒன்றிணைவனவாக உள்ளன. பல சமயங்களில் அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளின் தன்மைகளை அவை பூடகமாக அறிவிக்கும். உதாரணமாக அம்மா வந்தாளின் இறுதிவரி: 'அவன் தலைக்கருகில் தாழ்வாரத்துச் சுவரில்—கொண்டே இருந்தது. கால் துவள, கீழே உட்கார்ந்து கொண்டான் அவன்'' என்று முடிகிறது. இது ஒருவகையில் இயற்கை வருணனை — இன்னெரு வகையில் கதையின் உணர்ச்சியை, தன்மையைக் காட்டும் படிமம், அதுவரை குடும்பத்துக்குள்ளேயே (அப்புவின் மூலம் பிராயச்சித்தம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையுடன்) அடைபட்டுக் கிடக்கும் அம்மா, எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டுக் காசிக்குப் போகவிருக்கிருள். இதனை, கூடுவைத்த சிட்டு, அது வாலைத்தூக்கிக் கத்துதல் ஆகிய படிவங்கள் நமக்கு உணர்த்தும். அலங்காரத்தின் அவல மனநிலையையும் அதேசமயம் அப்புவின் துயரத்தையும் இவை உணர்த்துகின்றன. இது போலவே பல இடங்களிலும் இயற்கைப்பொருட்கள், கதைநிகழ்ச்சிகளுக்கு-பண்புகளுக்கு-உரிய படிமங்களாகவே அமைந்துள்ளன. இயற்கைப் பொருட்களில் தி. ஜா. வை அதிகம் கவருவன சிறுசிறு பறவைகள்தான் என்று சொல்லலாம்.

9·5·2 இயற்கைப் பொருள்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளின் வருணனைகள் மட்டுமல்லாது பாத்திரங்களின் உருவ வருணனைகளும் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வருணனைகள் பாத்திரங்களை வாசகர்களின் மனக்கண்முன் தசையும் ரத்தமுமாகத் தத்ருபமாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன. உதாரணமாக மலர் மஞ்சத்தில் கிராமப்புறத்துச் சிறுவன் தங்கராஜ் நம் மனக்கண்முன்னுல் இப்படி அழகாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்தப்படுகிருன்: ''...காதில் ஒரு கடுக்கன், ஒரு அரைக்கைச் சட்டை, இடையில் வேட்டி, நல்ல கறுப்பு மூகம், கறுப்புக் கை, கறுப்புக் கால். ஆனுல் அத்தனையும் அழகு அவன். அந்தக் கறுப்பு முகத்தில் ஒரு சுறுசுறுப்பு, நீர் மிதக்கும் கண்கள், சுண்ணும்புக் கண்களல்ல. கைகால் விரலெல்லாம் நீளமாகச் சேர்ந்து குவியும். கறுப்பு விரல்களில் வெள்ளை நகங்கள். ஆனுல் பளபளக்கும் நகங்கள்.'' இது வெறும் அங்க வருணனையல்ல. மிகச் சிறந்த ஓவியம் இது—அதுவும் உயிர்பெற்று வருகிற ஓவியம். கண்கள் போகிற போக்கில் வருணனைகள் போகின்றன. மிகக் குறுகிய வாக்கியங்களில் —வினைமுற்றுக்கள் இல்லாமல்—இவ்வருணனை அமைந்ததால் ஒரு தத்ருபமான படிமத்தை

ஓவியமாக இது வடித்துத் தருகிறது. இத் தகைய வருணனைகளின் போது நல்ல உவமங் களையும் அவர் பயன்படுத்துகிறார். செம்பருத்தி யில் நோயாளியாகப் படுத்திருக்கும் பெரிய அண்ணி நம் மனக்கண்முன் கொண்டுவந்து இப்படித்தான் நிறுத்தப்படுகிறாள்:"அவளுடைய உடம்பு மெலிந்து நாராக ஆகிவிட்டது. சதை யில் இருந்த அத்தனை அழுத்தம் — இழுத்துக் கட்டின பிடிப்பு—எல்லாம் சுருங்கித் தளர்ந்து ஊறின கடலைத் தொலியாகக்கிடந்தது'

9·6·1 இனி, அம்மாவந்தாள் நாவலின் உருவ நேர்த்தியைப் பற்றித் தனியாகக் குறிப் பிடுவது அவசியம். ஏனெனில் இந்த நாவலின் மிகச்சிறப்பான அம்சமாக இதன் சாதுரியமான உத்தியும் தேர்ந்த நடையும் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியர் கையாளும் மென்மையான கருத்துப் போக்கிற்கும் பரந்த ஆழமான அனுதாப உணர்விற்கும் இந்நாவலில் காணலாகும் உத்தி யின் நேர்த்தி பலவழிகளிலும் துணைசெய்கிறது. தொய்வில்லாத இதன் நடைச்செறிவும் ஆழமும் உடையது. இந்நாவலின் எந்தச் சொல்லும் விரயமாக்கப் படவில்லை. எல்லாமே பொருள் நிறைந்த சேர்க்கைகளாக அத்தியவசியமான வைகளாக, உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்குகின்றன. ஆழமான கவிதை நடையை இந்த நாவலின் நடை பல சமயங்களில் நினைவுறுத்துகிறது.

9·6·2 இந்நாவலின் முக்கியமான உத்தி நினைவோட்டம் (Interior Monologue) ஆகும். இது பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. இந்த உத்தியின் வாயிலாகத்தான் வேதபாடசாலை வருணிக்கப் படுகிறது இந்துவின் வரலாறு கூறப்படுகிறது. அலங்காரத்தின் பண்புகள் பேசப்படுகின்றன. சிவசுவின் தொடர்பு பேசப்படுகிறது. நேரடி யாக நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்படுவதை மாற்றிப் பூடகமாகச் சொல்ல இவ்வுத்தி நல்ல முறையில் கைகொடுக்கிறது. எடுத்துக்கொண்ட நுட்ப மான (delicate) பிரச்சனைக்கு இந்த உத்தி பொருத்தமாக இந்நூலில் அமைந்துள்ளது. ஆனால் இந்நினைவோட்டங்கள் குறுகியவை, வித்தியாசமானவை, இடையீடுகள் உடையவை. இங்கே காலப்பரிமாணம் குறுக்கும் நெடுக்கு மாகத் துண்டிக்கப்பட்டுக் கூறப்பட்டாலும், இப்பரிமாணம் சிதையவோ மயக்குறுத்தவோ இல்லை. பெரும்பாலும் பின்னோக்குகளுக்காகவே காலத்தின் துண்டுகள் பயன்படுகின்றன. தவிரவும் பாத்திரங்களின் ஆளுமை, மனநிலை போன்றவற்றிற்கு ஏற்ப இவை அமைந்துள்ளன.

9·6·3 இந்த நாவலில் கூறப்படும் நிகழ்ச்சிகள் குறைவானவை. ஆனால் போது மானவை, செறிவானவை. இவை தர்க்கரீதி யாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. மிகக்குறைவான பாத்திரங்களைக் கொண்ட இந்த நாவல், அப் பாத்திரங்களின் பங்குகளை அளவுடனும் பொருத் தத்துடனும் அமைக்கின்றன. உணர்ச்சிப் போராட்டம், ஆளுமை முரண்பாடு, செயல் களின் தன்மை முதலியன நெருக்கமாகப் பின்னப்பட்டுள்ளன. இந்த இயல்புகளையெல் லாம் காணும் போது இந்த நாவல் ஒருநல்ல நாடகமாக அமைந்துள்ளது என்று கூடச் சொல்லலாம். சுருக்கமாகச் சொல்லப் போனால் அம்மா வந்தாள் ஒரு நல்ல நாவல், நாடகம், ஒரு கவிதை, ஒரு வசன காவியம்.

10·0 நாம் வாழும் இந்தக் கால கட்டத் தில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பலவிதமான அலை களையும், எதிரலைகளையும் நாம் சந்திக்கிறோம். லட்சியவாதம், மாயாவாதம் போன்ற அலைகள் சுழன்றடிப்பதை நாம் காணுகிறோம். இந்த எழுத்தாளர்களில் பலர் வாழ்க்கையை எதிர் மறையாகப் பார்க்கிறார்கள். இவர்தம் எழுத் துக்களிலேயே கொச்சையான பாலுணர்வு, பயம் சோகம், சோர்வு, நம்பிக்கை வறட்சி முதலி யவை இழையோடுகின்றன- இது பிரக்ஞை யுடன் செய்யப் படுகிறது. இத்தகைய எழுத் தாளர்கள் சில விமர்சகர்களால் வீரவணக்கத் துடன் போற்றப்படுகிறார்கள். ஆனால் இதே நேரத்தில் மனித வாழ்க்கையின் அழகினையும், களிப்பினையும், நம்பிக்கையையும் மதித்து, வாழ்க்கையை உடன்பாடாகக் கண்டு எழுது கின்ற எழுத்தாளர்களையும் நாம் காணவே செய் கிறோம். இவர்கள் சமூகப் பொறுப்புள்ள எழுத் தாளர்கள். இவர்கள் மத்தியிலே தான் நாம் ஜானகிராமனைக் காணுகிறோம்,

10·1 தி. ஜா. மனிதனை மதிக்கிறார். அதுவும் சாதாரண மனிதனை மதிக்கிறார். அந்த மனிதனின் நல்ல பண்புகளைப் போற்றுகிறார். அந்த மனிதாபிமானமே அவரை ஒரு நல்ல

நாவலாசிரியராகக் காட்டுகிறது. அவர் இந்த சமூக அமைப்பினை அனுதாபத்தோடு பார்க்கிருர், புதிய மதிப்புகளின் எழுச்சியினை வரவேற்கிருர். அதே சமயத்தில் இந்த நாட்டின் பாரம்பரியத்தில் இன்றும் உடன்பாடாக இருக்கின்றவற்றை மதிக்கிருர். போலித்தனமும் ஆர்ப்பாட்டமும் பண்டிதத்தனமும் இல்லாத அவருடைய எழுத்துக்களிலே இந்தத் தமிழகத்தின்—இந்தியாவின்—சித்திரம், காலவுணர்வுடனும் சமூக உண்மைத்தன்மையுடனும் வரையப்பட்டுள்ளது. அவர் இந்தச் சமூகத்தின் போலித்தனங்களை, சிறையாக அமைந்துவிட்ட சில இறுக்கங்களை, தரும ஆவேசத்தோடு சாடுகிருர். அண்மையில் ஒரு கட்டுரையில் (ஞானரதம், ஜூலை '72) அவர் கூறியுள்ள ஒரு கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தக் கருத்து அவருடைய நாவல்களில் உயிர்பெற்ற சித்திரங்களாக உருவாகியுள்ள ஒன்றேயாகும். "மனிதாபிமானம் உள்ளவர்கள் நைந்துபோன மரபுகளை மாற்றத்தான் விழைவார்கள். ஆண்-பெண் உறவும் பால்சுரண்டலுக்குத் தோதான ஒரு கருவியாக ஆக்கப்பட்டால் அதற்காக ஏற்பட்ட ஸ்தாபனங்கள், மரபுகள், கோட்பாடுகள் எல்லாம் அழியவோ. மாற்றியமைக்கப்படவோ தான் வேண்டும். இதற்கு இலக்கிய ஆசிரியன் அவனளவில் உதவ முடியும் என்பது என் கருத்து." அவருடைய இந்தக் கருத்து பொறுப்புள்ள ஓர் இலக்கிய வாதியின் கருத்து மட்டுமல்ல—பிரகடனமும்தான்.

———

# கரூர் அகழ்வுகள்.

## சங்க இலக்கியச் செய்திகளுக்கு தொல்பொருள் ஆதாரங்கள்.

தமிழ் நாட்டிலுள்ள கரூரில் நடைபெற்ற அகழ்வுகள் சில முக்கியமான தொல்பொருள்களை அளித்துள்ளன. கி. பி, முதல், இரண்டாம் நூற்ருண்டுகள் என்று காலம் வரையறுக்கக் கூடிய ரோமன் குடிகலங்கள் அங்கு அகழ்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றை ரோமானியர் Amphora என்றழைப்பர். இதற்குமுன் கடற்கரைத் தலங்களை அகழ்ந்த பொழுதுதான் இத்தகைய குடிகலங்கள் கிடைத்தன. உதாரணமாகப் பாண்டிச்சேரி, மகாபலிபுரத்தின் அருகிலுள்ள வாச சமுத்திரம் ஆகிய இரண்டு இடங்கள் அவை. உள் நாட்டில் இவை கிடைப்பது இதுவே முதல் தடவை.

கரூரில் ஒருமீட்டர் திண்ணமும் நாலரை அடி நீளமும் உள்ள ஒரு சுவர் தரைமட்டத்திற்குப் பத்து அடி ஆழத்தில் காணப்படுகிறது. அதைக் கட்டப் பயன்படுத்திய செங்கல்கள் 18 அங் × 12 அங் × 4 அங் அளவுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வளவு பெரிய செங்கற்கள் காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலும் கிடைத்தன.

அங்கு கிடைத்த பானை உடைவுச் சல்லிகளில் தமிழி எழுத்துக்கள் உள்ளன. இவ்வெழுத்துக்களை கல்லில் செதுக்க அரசர்கள், செல்வர்கள், அதிகாரிகள் மட்டுமல்லாமல், சாதாரணமாகப் பானை செய்யும் குயவர்கள் கூட பானைமீது செதுக்கப் பயன்படுத்தியுள்ளமை, இவ்வெழுத்து பெருவழக்காயிருந்ததைக் காட்டும் இவ்வெழுத்துக்களின் காலம் கி. பி. முதல், இரண்டாம் நூற்ருண்டுகளாயிருக்கலாமென அகழ்வாய்வாளர்கள் கூறுகிருர்கள்.

சங்ககாலச் சேரர்களின் தலைநகரம் கரூரென்று சங்க இலக்கியங்களும். அதற்குப்பிற்பட்ட இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. கரூரின் அருகில் 10 மைல் சுற்றுவட்டத்தில் சங்ககாலச் சேரர்களின் கல்வெட்டுக்கள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. சிலவாண்டுகளுக்கு முன்னர், கரூரில் ரோம நாணயங்கள் கிடைத்தன.

இப்பொழுதுதான் கரூர் முதன்முதலில் அகழ்ந்து ஆராயப்படுகிறது, தமிழ்நாடு தொல்பொருள்துறை இயக்குநர் இரா. நாகசாமியின் மேற்பார்வையில், அகழ்வாய்வாளர் ஏ. அப்துல் மஜீது, இவ்வகழ்வுப்பணிகளை மேற்கொண்டுள்ளார். ஏ. அப்துல்மஜீது. கொற்கை. பாஞ்சாலங்குறிச்சி தலங்களை அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தியவர்.

இம்முயற்சிகள் வெற்றிபெற்று நமது நாட்டு வரலாற்றறிவு மேம்பட பலசான்றுகள் வெளிப்படுத்தப்படுமென்று ஆராய்ச்சி எதிர்பார்க்கிறது.

— நா. வா.

தானியங்களின் விலைகள் குறைய நீங்களும் ஒத்துழைக்கலாம் இல்லையா? உங்களுடைய உணவில் தானிய அளவு குறைந்தாலும் உணவின் சத்து குறையாது. மாறாக சத்து கூடலாம். கோதுமை, அரிசி இவற்றைக் குறைந்த அளவில் உட்கொள்ளுங்கள். அவற்றுக்குப் பதிலாக உருளைக் கிழங்கு, வெள்ளிக் கிழங்கு, முதலியவற்றையும் மக்காச் சோளம், பார்லி, கம்பு, சோளம், கேழ்வரகு போன்ற தானியங்களையும் கூடுதலாக ஏற்றுக் கொள்ளுங்கள்.




# தானியம் அதிகமில்லாத சமச் சீரான உணவு



கீரை போன்ற பசுமையான காய்கறிகளும், பழங்களும் உங்கள் உணவை அதிக சத்துள்ளதாக ஆக்கும். சமச் சீரான உணவும் கிடைக்கும் உங்களுக்கு. இவ்விதம் செய்தால் நாட்டுக்கும் நல்லது. உங்கள் உணவில் இவற்றை அதிகமாக தினமும் சேர்த்துக் கொள்ளுங்கள்.

**வாரத்தில் ஒரு வேளையாவது தானியமற்ற உணவை ஏற்க முயலுங்கள்**

davp 72/744